NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 08190460 3

IMAB
Sulzer

(Surgeon)
AIKB
397 6

Allgemeine Theorie
der
Schönen Künste
in einzeln,
nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln
abgehandelt,
von
Johann Georg Sulzer,
Mitglied der Königlichen Academie der Wissenschaften in Berlin ꝛc.

Zweyter Theil.

36 r

ART LIBRARY
NEW-YORK

Neue vermehrte dritte Auflage.

Frankfurt und Leipzig,
1798.

E.

E.

(Muſik.)

Mit dieſem Buchſtaben bezeichnen wir in Deutſchland die fünfte Sayte unſrer diatoniſch-chromatiſchen Tonleiter. Ihre Länge verhält ſich gegen die Länge der erſten Sayte C, wie $\frac{4}{5}$ zu 1; ſo daß E gegen C eine reine große Terz ausmacht. Dieſer Ton wird aber auch ſelbſt als ein Grundton, oder eine Tonica gebraucht, und zwar ſowol in der harten Tonart E dur, als in der weichen E mol. Die Tonleitern in beyden Fällen ſind im Artikel Tonart zu ſehen.

Ebenmaaß.

(Schöne Künſte.)

Eine ſolche Uebereinſtimmung der Theile in Anſehung der Größe, die keinen derſelben beſonders, zum Nachtheil der andern oder des Ganzen, merkbar macht. Alſo hat ein Gegenſtand ſein gehöriges Ebenmaaß, wenn jeder Theil die ihm, nach ſeiner Verhältniß zum Ganzen zukommende, Größe hat. Durch das Ebenmaaß werden einige Theile groß und andre klein, jeder nach ſeinem Rang in den Verhältniſſen; durch daſſelbe iſt der Rumpf an dem menſchlichen Körper ſein größter, und der Kopf ſein kleineſter Hauptheil. Die Würkung des Ebenmaaßes auf unſre Vorſtellung iſt die Ruhe oder Befriedigung derſelben, weil durch ſie die mannigfaltigen Theile eines Gegenſtandes ihr Gleichgewicht unter einander bekommen, daß der Gegenſtand nicht einſeitig, oder eintheilig, ſondern mit allen ſeinen Theilen zugleich, als ein einziges Ding, oder ein wahres Ganzes erſcheint, ohne welches Gleichgewicht kein Gegenſtand ſchön ſeyn kann; deßwegen das Ebenmaaß auch der Grund der Schönheit iſt.

Das Ebenmaaß der Theile iſt alſo eine allgemeine Eigenſchaft aller Werke des Geſchmaks, weil ſie dadurch zu einem harmoniſchen Ganzen werden. Es erſtrekt ſich aber nicht nur auf die verhältnißmäßige Größe, ſondern auch auf die Ausarbeitung der Theile. Wenn ein beſondrer Theil eines Gemähldes fleißiger, als ſeine Stelle oder ſeine Würkung zum Ganzen es erfodert, bearbeitet wäre, ſo würde dieſes auch das Ebenmaaß ſtöhren. Denn jeder Theil muß in allen Abſichten gerade ſo ſeyn, wie die Würkung des Ganzen es erfodert.

Dieſe Beobachtung des Ebenmaaßes iſt die Wirkung einer überaus ſcharfen Beurtheilungskraft, oder des feineſten Geſchmaks. Es iſt aber offenbar, daß nur die genaue und beſtimmte Vorſtellung des Ganzen, mit allen ſeinen Theilen, daſſelbe möglich macht. Wer nicht vermögend iſt, daß Ganze auf einen Blik richtig zu überſehen und genau zu faſſen, der fühlt weder Ebenmaaß noch Abweichung davon. Um alſo dieſen wichtigen Theil der Kunſt zu beſitzen, muß man ſich unaufhörlich üben, die

Fertigkeit zu erlangen, ein Ganzes richtig zu fassen. Der Mahler tritt während der Ausarbeitung sehr oft weit von seinem Gemählde weg, um es im Ganzen zu übersehen, und der Tonsetzer hört in einiger Entfernung die erste Aufführung seiner Arbeit an. Dem Redner und dem Dichter aber wird dieses bey einiger Größe des Werks am schwersten. Darum muß ein Dichter sich äußerst angelegen seyn lassen, sein Werk, eh' er die letzte Hand daran legt, nach allen einzeln Theilen im ganzen Plan zu übersehen. Nur der, welchem das ganze Werk so geläufig ist, als wenn er sich einen einzigen Gedanken vorstellte, ist fähig alle Theile, in Absicht auf das Ebenmaaß, zu beurtheilen.

Auch der Baumeister hat eine beträchtliche Zeit nöthig, sich den Plan eines großen Gebäudes mit allen seinen Theilen so bekannt zu machen, daß er mit Leichtigkeit jeden Theil in der Vorstellung des Ganzen fühle.

Es ist also eine für jeden Künstler zur Cultur des Genies sehr nützliche Uebung, sich auch vielen und mancherley Theilen zusammengesetzte Gegenstände im Ganzen so oft vorzustellen, bis er es mit Leichtigkeit übersehen, und jedes einzelne auf einmal bemerken kann. Nur die Genien der ersten Größe sind im Stand, ganz große und aus sehr viel Theilen bestehende Gegenstände auf einmal zu übersehen, und es ist allemal, auch blos in Rükksicht auf diesen Theil der Kunst, ein schweres Werk, in einer weitläuftigern Epopee das Ebenmaaß der Theile zu beobachten.

Aber die blos mechanische Fassung des Ganzen ist zur Erreichung des Ebenmaaßes nicht hinlänglich; man muß dabey auch empfinden, von welcher Natur und von welcher Würkung das Werk im Ganzen seyn soll. Denn nur dadurch kann man fühlen, ob jeder Theil seine angemessene Würkung im Ganzen thut, und ob jeder in seiner besondern Natur mit dem Wesen des Allgemeinen übereinkommet.

Aus diesen Anmerkungen kann man den allgemeinen Schluß ziehen, daß ein ganz anderes Genie zu großen und weitläuftigen, als zu kleinen Werken gehöre. Ein Tonsetzer kann einen Menuet oder ein Lied fürtreflich setzen, und ganz ungeschikt seyn, eine Ouverture, oder einen Chor zu machen. Ein Dichter kann der erste Oden-dichter und ein sehr schlechter epischer oder dramatischer Dichter seyn; und der Baumeister, der ein Wohnhaus auf das vollkommenste angeben kann, muß darum sich nicht einbilden, Talente genug zu haben, einen Pallast anzugeben. Die großen Arbeiten in jeder Art sind nur für die größten Künstlergenien.

(*) Da Ebenmaß, (Symmetrie und Eurythmie) in dem **eigentlichen** Sinne des Wortes, nur von Werken der Baukunst gebraucht wird: so gehört, unter mehrern, das 2te und 3te Buch aus dem 1ten B. von Militias Grundsätze der bürgerlichen Baukunst, S. 165 u. f. d. deutschen Uebers. hieher, worin, von den architectischen Verhältnissen; vom Sehen in Absicht auf die Architectur; von den allgemeinen Verhältnissen der Fassaden; vom Verhältniß der Theile mit dem Ganzen der Fassaden; von den allg. Verhältnissen im Innern der Gebäude; von Verhält. der Theile mit dem Ganzen, im Innern der Gebäude; von der Natur der Wohlgereimtheit (Eurythmie); von der Ordnung; von

der

der Einheit; von der Simplicität; von der Abwechselung, vom Contraſt; von der zunehmenden Schönheit in Verzierungen, als von den Beſtandtheilen der Symmetrie und Eurythmie, gehandelt wird.

Edel.

(Schöne Künſte.)

Man nennt in allen Gattungen ſittlicher Dinge, die den Geſchmak betreffen, dasjenige edel, was ſich von dem gemeinen ſeiner Art durch einen erhöhten Geſchmak unterſcheidet. Das Edle im metaphoriſchen Sinn ſcheinet allemal ſich auf etwas ſittliches zu beziehen; denn man hört nie von edlem Verſtand, oder von edler Ueberlegung, ſondern von edlem Betragen, von edlen Geſinnungen ſprechen. Eigentlich liegt alſo das Edle in den Empfindungen, welche gemein oder auch unedel ſind, wenn ſie durch keine Ueberlegung, durch keinen verfeinerten Geſchmak, der das Beſſere dem Schlechtern, das Wolſchikliche dem weniger Schiklichen, das Wolanſtändige dem weniger Anſtändigen vorzieht, erhöht worden.

Demnach beſteht das, was den Geſchmak und die Sinnesart edel macht, darinn, daß man bey äſthetiſchen und ſittlichen Gegenſtänden das, was feiner, ſchöner, überlegter, ſchiklicher, mit einem Worte, vollkommener iſt, dem weniger vollkommenen nicht nur vorzieht, wenn beyde vorhanden ſind, ſondern das Vollkommenere bey Empfindung des Unvollkommenern ſucht und fühlet: Es giebt Menſchen, denen in Abſicht auf die erwähnten Arten der Gegenſtände faſt alles gleichgültig iſt, die nicht empfinden, daß eine Art ſich auszudrüken feiner und ausgeſuchter iſt, als eine andre; daß ein Ton der Stimme vor dem andern etwas gefälliges hat; daß einige äußerliche Manieren vor andern etwas vorzügliches haben: dieſe Menſchen ſind von gemeinem, nicht edlem Geſchmak. Diejenigen, die alle Empfindungen ohne Ueberlegung und ohne Wahl äußern, die darinn weder Anſtand, noch Grade, noch Verhältniß empfinden, ſind Menſchen von gemeiner, nicht edler Sinnesart.

Es erhellet hieraus, daß die Betrachtung des Edlen der Theorie der ſchönen Künſte weſentlich zugehöre. Denn da ſie unmittelbar auf die Erhöhung und Verfeinerung der untern Seelenkräfte, folglich auf die Veredlung derſelben abzielen: ſo muß das Edle nothwendig eine Eigenſchaft jenes Gegenſtandes der Kunſt ſeyn; das Unedle, Niedrige oder Gemeine kann in den ſchönen Künſten nicht anders, als zum Gegenſatz und zur Erhöhung des Edlen gebraucht werden, ſo wie der Schatten zur Erhöhung des Lichts dienet.

Es iſt alſo eine allgemeine und weſentliche Regel, daß in den Werken der ſchönen Künſte alles edel ſeyn müſſe, außer in dem Fall, da man zu Erhöhung des Edlen, mit guter Wahl, dem Unedlen einen Platz vergönnet. In den Werken des Geſchmaks muß alles und jedes von einer Wahl zeugen, durch welche der Künſtler das Vollkommene in jeder Art dem Unvollkommenern vorgezogen hat. Was nicht deutliche Spuren dieſer Wahl an ſich hat, iſt in Abſicht auf den Geſchmak ein ſchlechtes Werk. Das Unedle aber kann da gebraucht werden, wo Spott oder Verachtung zu erweken iſt. Dazu hat Homer ſeinen Therſites und ſo manchen unedlen Menſchen unter den Freyern der Penelope gebraucht; und aus die-

ser Absicht hat Buttler in seinem Hudibras nichts, als niedrige und unedle Personen und Auftritte gewählt; beydes zeuget von Wahl und Geschmak. Aber wenn Paul von Verona, wenn Rembrand und so mancher Niederländer in ernsthaften Vorstellungen Personen, die nichts verächtliches haben sollen, von niedrigen und unedlen Gesichtsbildungen, Gebehrden, Stellungen und Handlungen einführen, so ist es Mangel der Wahl und der Empfindung des Edlen.

Daß auch Kenner der Kunst von so vielen Gemählden niederländischer Meister, darinn man das Edle ganz vermißt, mit großem Lobe sprechen, daß solche Stüke von Sammlern sehr hoch gehalten werden, beweist nichts gegen den vorher angenommenen Grundsatz des Geschmaks. Man schätzet solche Werke deßwegen, weil darinn Theile der Kunst, nämlich die Haltung und das Colorit in der Vollkommenheit erscheinen.

Das Edle zeiget sich entweder in der Sache selbst, oder in der Art des Vortrages; beydes muß immer zusammen seyn. Ein edler Gedanken kann durch einen schlechten Ausdruk verdunkelt werden, die edelste Handlung durch eine schlechte und gemeine Art, viel von ihrem Werth verlieren; ein Gebäude von edlem und großem Ansehen, in so fern man es im Ganzen betrachtet, kann durch überhäufte, gemeine und pöbelhafte Verzierungen schlecht werden. Darum sollen nicht nur edle Gegenstände gewählet, sondern auch das Zufällige darinn ihrer edlen Natur richtig angemessen werden.

Jeder Künstler hat sich unaufhörlich zu bestreben, seinen Geschmak und den sittlichen Theil seiner Seele immer mehr zu veredlen. Denn obgleich das Gefühl, wodurch wir schnell, und oft uns selbst unbewußt, das edlere dem gemeinern vorziehen, eine Gabe der Natur ist, so kann es doch durch Uebung und Studium sehr gestärkt und allmählig zur Gewohnheit gemacht werden.

Wer das Glük hat, von Jugend auf mit Menschen von feinerm Gefühl und einer edlern Lebensart umzugehen, dessen Geschmak wird allmählig zu dem edlern gebildet. Wer aber von dem Glük diese Wohlthat nicht erhalten hat, der muß desto aufmerksamer das Genie und den Geschmak der besten Werke der Kunst alter und neuer Völker studiren. Mit Vorbeygehung aller Schriftsteller und Künstler, die nur einen zufälligen Ruhm, aus irgend einem mechanischen Theil der Kunst, oder nur einen vorübergehenden Beyfall erhalten haben, muß er sich an die ersten und classischen Männer jeder Art halten; an die, die nicht blos bey ihrer Nation, sondern bey allen Völkern, wo der Geschmak aufgekommen ist, für die ersten in ihrer Art gehalten werden. Für junge, noch ungebildete Genies, wenn die Natur sie nicht vorzüglich bedacht hat, ist es allemal gefährlich, gutes, mittelmäßiges und schlechtes durch einander zu lesen, oder zu sehen. Es gehört ein ausnehmendes Genie dazu, sich nach schlechten Mustern zu bilden, und gut zu werden.

Der deutsche Künstler hat vorzüglich nöthig, seinen Geschmak durch fleißiges Studium der Alten, und der größten Ausländer zu bilden. Hat Horaz seinen Römern sagen dürfen, daß sie die griechischen Muster nie aus den Händen lassen sollen, so kann auch ein Deutscher seine Mitbürger an fremde Schulen verweisen.

Man

Man würde es vergeblich leugnen, daß Deutschland im Ganzen genommen, in Ansehung des Edlen in dem Geschmak, bis itzt noch weit, nicht nur hinter den Alten, sondern auch hinter mancher neuern Nation zurükbleibe. Dieser Mangel ist in den redenden Künsten noch weit fühlbarer, als in den andern. Die meisten Deutschen arbeiten für den Geschmak in den ersten Aufwallungen eines jugendlichen Genies, und hören zu der Zeit auf, da sie hätten anfangen sollen. Selten bekommt man das Gefühl des Edlen in den Hörsälen der Universitäten, und in dem Umgang mit der jüngern Welt, welche zu lebhaft empfindet, um immer fein zu wählen. Eine edlere Art zu denken und zu empfinden erlanget man insgemein erst alsdenn, wenn man alle Arten der sittlichen und ästhetischen Gegenstände vielfältig und sehr öfters vor Augen gehabt, und den verschiedenen Ton ähnlicher Gegenstände genau bemerkt hat.

Dieses sey nicht gesagt, um jemanden, der, noch nicht völlig reif, sich in redenden Künsten öffentlich gezeigt hat, zu tadeln oder zu beleidigen; denn die Absicht dieser Anmerkungen geht blos dahin, einigen unsrer schönen Geister diese wichtige Erinnerung zu geben, daß sie, da es ein Haupttheil ihres Berufs ist, einen edlen Geschmak und eine edle Sinnesart unter ihrer Nation auszubreiten, ein so wichtiges Werk nicht eher unternehmen sollen, bis sie selbst diese schönen Würkungen der Künste an ihren eigenen Gemüthern erfahren haben. Weder das Feuer des Genies, noch eine lebhafte Einbildungskraft, noch starke Empfindungen, sind dazu hinreichend. Das feine Gefühl der besten Art zu handeln und seine Empfindungen zu äussern, dieses Gefühl, das die, nie deutlich zu zeichnenden Gränzen, zwischen dem gemeinen und dem edlen, zwischen dem feinen und dem gröbern, zwischen dem gezwungenen und dem natürlichen, sicher empfindet, ist die Frucht eines langen und scharfen Nachdenkens, und eines sehr anhaltenden Beobachtungsgeistes.

Nirgend zeiget sich aber der Mangel des Edlen sichtbarer, als auf der deutschen Schaubühne, wo es überaus selten ist, daß ein deutscher Patriot, ohne roth zu werden, Leute von feinem Geschmak unter den Zuschauern erblikt; so sehr oft fallen sowol die Dichter, als die Schauspieler in das gemeine, und wol gar in das pöbelhafte, oder auch in das verstiegene und in das kindische. Wir haben also sehr große Ursache, die Alten und die besten der neuern Ausländer noch nicht von der Hand zu legen, sondern sie so lange zu Mustern zu nehmen, bis unser Geschmak eine reifere Ausbildung wird bekommen haben.

Den Begriff vom Edlen hat Hr. Eberhard in seiner Theorie der schönen Wissenschaften S. 52. §. 38. zu bestimmen gesucht. — Von dem Edlen in den redenden Künsten, handeln, unter mehrern, obgleich nur in Rücksicht auf Schreibart, Hr. Klopstock in der ersten Fortsetzung der Fragmente über Sprache und Dichtkunst, Hamb. 1779. 8. S. 9. — Ant. Klein, in der Schrift vom Edlen und Niedrigen im Ausdrucke, Mannh. 1781. 8. und im 2ten B. S. 374. der litterarischen Chronik, Bern 1786. 8. — Chr. Adelung in s. W. Ueber den deutschen Styl, im 7ten Kap. des 1ten Bds. S. 206 der 3ten Aufl. — Von dem Edlen in den bilden-

den Künsten handelt, beyläufig, Hagedorn, in der 10ten Betr. S. 141 seiner Betr. über die Mahlerey — Auch gehört, im Ganzen, das eilfte Kap. aus Home's Elements of Criticism, Von der Würde und der Anmuth, und ein Theil des 14ten Abschn. aus F. J. Riedels Theorie der sch. Künste, S. 249 der ersten Ausg. hieher. — Vom Edlen, im Charakter der Gebäude, wird, unter mehrern, in den Untersuchungen über den Charakter der Gebäude, Leipz. 1788. 8. S. 164 gehandelt. — —

Eigenthümliche Farbe.

(Mahlerey.)

Mit diesem Worte bezeichnen wir das, was man sonst Localfarbe nennt, nämlich die natürliche Farbe eines Körpers, z. E. die rothe Farbe eines Kleides von Scharlach, in so fern sie durch den Ort, wo der Körper steht, in ihrer Art eingeschränkt wird. Wenn man die Wissenschaft der Localfarben recht verstehen will, so bedenke man zuvoderst, daß die Farbe eines jeden Körpers nichts anders sey, als ein auf ihn fallendes und von ihm ins Auge prallendes Licht. Dieses kann von unendlich verschiedener Art seyn, sowol in Ansehung der Stärke, als in Ansehung seiner übrigen Eigenschaften. Wenn das helleste Sonnenlicht auf einen Körper fällt, so giebt es ihm eine andre Farbe, als wenn er schwächer ist; und jeder Grad der Stärke dieses Sonnenlichtes bringt im Körper eine andre Farbe hervor, ob sie gleich von derselben Art bleibt. Dasselbe Stük Scharlach hat eine andre Farbe, wenn die Sonne sehr hell darauf scheinet, als wenn sie schwach scheinet; und in diesem Fall wieder eine andre, als wenn das bloße Tageslicht darauf fällt; und auch in diesem wieder eine andre, wenn der Tag heller ist, als wenn er dunkel ist, anders wenn das hellere oder dunklere Tageslicht unmittelbar darauf fällt, oder es erst durch vielerley Abprellungen trifft. Dennoch wird es immer Scharlach genennt, weil es nicht möglich wäre, diese unzähligen Grade der Scharlachfarbe mit so viel verschiedenen Namen zu benennen.

Eben so groß wird die Mannigfaltigkeit der eigenthümlichen Farbe des Körpers durch die verschiedenen Arten sowol des ursprünglichen, als des zurükgeworfenen Lichts. Das Sonnenlicht giebt dem Körper eine andre Farbe, als das Licht einer Lampe, oder einer Wachskerze, oder das blaue Licht des Himmels. Denn das ursprüngliche Licht, welches auf den Körper fällt, hat schon eine herrschende Farbe, ist entweder weiß, gelb, roth, blau oder von andrer Art, und muß demnach nothwendig der Farbe des Körpers ein anderes Ansehen geben.

Drittens wird die eigenthümliche Farbe des Körpers durch die Vermischung mehrerer Arten des Lichts wieder neu eingeschränkt. Es kann röthliches und blauliches Licht zugleich auf den Körper fallen. Die Vermischung beyder bringt eine abgeänderte Farbe hervor. Endlich ändert sich die Farbe auch nach Beschaffenheit des Raums, der zwischen dem Auge und dem Körper ist. Das Licht der auf- oder untergehenden Sonne ist ganz anders, als das Licht der hohen Mittagssonne, weil es durch eine mehr mit Dünsten angefüllte Luft geht; und das Licht des Körpers, das durch ein gefärbtes Glas in die Augen fällt, ist ganz anders, als wenn es blos durch die Luft geht; in der Luft anders, wenn sie rein als wenn

sie voll Dünste ist, anders wenn der Körper entfernt, als wenn er nahe ist.

Die Farbe eines jeden im Gemählde vorkommenden Körpers, in so fern sie durch alle diese Umstände eingeschränkt wird, ist das, was die Mahler die Localfarbe, und wir die eigenthümliche Farbe desselben nennen. Die eigenthümlichen Farben aller einzeln Gegegenstände eines Gemählde, in eine einzige Haupterleuchtung geschikt verbunden, machen die Harmonie der Farbe aus. Mithin kann diese, und folglich die Einheit in der Farbe und die allgemeine Haltung, ohne die Wissenschaft der Localfarben nicht erreicht werden.

Diese Wissenschaft betrifft zwey Hauptpunkte: die eigenthümliche Farbe jedes einzeln Gegenstandes muß wahrhaft, oder natürlich seyn; zugleich aber muß sie eine gute Würkung zur Haltung des Ganzen thun. Jener Punkt betrifft die Wissenschaft, die für einen Gegenstand gewählte Farbe, nach Beschaffenheit des Lichts und der Erleuchtung, zu bestimmen. Wenn man z. B. angenommen hat, daß eine Figur des Gemählde einen Purpurmantel zu Bekleidung haben soll, so ist zu überlegen, welcher Grad der Purpurfarbe sowol an hellen, als an dunkeln Stellen genommen werden soll. Man sieht, daß diese Frage die ganze Farbenmischung, die Wissenschaft der Wiederscheine und der Schatirungen, in sich begreift. Weil man aber insgemein nur alsdenn die Localfarben nennt, wenn man ihre Würkung auf das Ganze betrachtet, so wollen wir nur von diesem zweyten Punkt sprechen, da von dem ersten in andern Artikeln gesprochen worden.

Wir betrachten demnach hier die Wissenschaft der Localfarben, nur in so fern sie dienet, dem Ganzen die Harmonie und Haltung zu geben. Wir setzen zum voraus, daß der Mahler sein Werk erst auf der Leinwand gezeichnet habe, und daß er jetzo sich mit der Wahl der Farbe eines jeden einzeln Gegenstandes beschäfftige. Einige dieser Farben sind ganz willkührlich, z. E. die Farbe der Kleider; hingegen sind auch andre, die nur zum Theil willkührlich sind, wie z. E. die Farbe des hellen Himmels, die mehr oder weniger blaß, hell oder dunkel kann gewählt werden; noch andre sind gar nicht willkührlich, als das Grüne des Grases oder der Bäume. Ueberall, wo eine Wahl statt hat, muß der Mahler auf die beste Uebereinstimmung und die vollkommenste Haltung des Ganzen sehen. Jede dieser beyden Absichten erfodert viel Erfahrung und Ueberlegung.

Noch ehe er die geringste Entschließung in Ansehung der Localfarben nehmen kann, muß er die Art seines Colorits, den Ort der Scene, den Grad des allgemeinen Lichts und der Einschränkung desselben genau erwogen haben. Wenn er sich dieses alles fest eingeprägt und ganz geläufig gemacht hat, so kann er an die Localfarben denken. Versäumet er diese vorläufigen Bestimmungen, so wird er oft, wenn seine Gemählde ganz angelegt, oder wol gar halb ausgemahlt ist, alles wieder umarbeiten müssen, weil eine einzige Localfarbe, die er unrecht gewählt hatte, ihm Harmonie oder Haltung zernichtet. So wie der Tonsetzer bey seiner Melodie die Harmonie nicht einen Augenblik bey Seite setzen kann, so muß der Mahler, wenn er ans Farbengeben denkt, gar alles was zum Gemähl-

mählde gehört, die Anordnung, die Gruppirung, das Licht und alles übrige beständig vor Augen haben.

In Sachen, die so sehr auf lange Erfahrungen ankommen, wo so gar vielerley auf einmal und als eine einzige Hauptvorstellung der Einbildungskraft vorschweben muß, ist es fast unmöglich und auch unnütze, besondre Regeln zu suchen. Man muß sich begnügen, den Künstler überhaupt auf alle wesentliche Umstände aufmerksam zu machen.

In der Wahl der eigenthümlichen Farben habe der Mahler die Harmonie des Ganzen beständig vor Augen. Ist er genöthiget zwey Farben neben einander zu setzen, die sich schwer vereinigen, so suche er sich durch die Dämpfung der einen durch starken Schatten, oder durch verbindende Wiederscheine zu helfen. Es kömmt hiebey fast alles auf die Wahl des Lichts und der Erleuchtung an. Hat er z. B. sein Gemählde so angeordnet, daß der hinterste Grund gegen den vordern zu helle wird, so wähle er eine stärkere Erleuchtung für diesen und eine schwächere für jenen.

In Ansehung der Haltung bietet sich ein ganz einfache Regel von selbst an. Wo das Licht und der Schatten in dem Grade, den sie auf gewissen Stellen haben müssen, nicht hinreichen, den Gegenstand genug zu heben oder zu dämpfen: da wähle man im ersten Falle sehr helle, im andern sehr dunkle, eigenthümliche Farben: jene müssen oft die Stelle des hellern Lichts, diese aber des Schattens vertreten. Mancherley sehr feine, aus Betrachtung würklicher Gemählde genommene Anmerkungen über die Localfarben wird man in des Hrn. von Hagedorn Betrachtungen über die Mahlerey finden.

✤ ✤

Von der eigenthümlichen Farbe handelt, unter mehrern, Hagedorn, in seiner Betrachtung über die Mahlerey, gelegentlich in der 13ten Betr. S. 80, in der 45ten Betr. S. 645. — De Piles in dem Cours de Peinture, S. 394. Par. Ausgabe von 1708 —

Einbildungskraft.

(Schöne Künste.)

Das Vermögen der Seele die Gegenstände der Sinnen und der innerlichen Empfindung sich klar vorzustellen, wenn sie gleich nicht gegenwärtig auf sie würken. Es ist also eine Würkung der Einbildungskraft, daß wir uns eine Gegend, die wir ehedem gesehen haben, mit einiger Klarheit wieder vorstellen, ob sie gleich nicht vor unsern Augen ist. Insgemein erstrekt sich der Begriff dieser Fähigkeit noch etwas weiter, indem man ihr auch noch das zuschreibt, was wir die Dichtungskraft genennt haben *).

Die Einbildungskraft ist eine der vorzüglichsten Eigenschaften der Seele, deren Mangel den Menschen noch unter die Thiere erniedrigen würde; weil er alsdenn, als eine bloße Maschine, nur durch gegenwärtige Eindrüke und allemal nach Maaßgebung ihrer Stärke würde in Würksamkeit gesetzt werden. Wir betrachten sie aber hier nur, in so fern sie eine der vorzüglichsten Gaben des Künstlers ist, und ihre Würkung an den Werken des Geschmaks bewundern läßt. Sie ist eigentlich die Mutter aller schönen Künste, und durch

*) S. Dichtungskraft.

durch sie unterscheidet sich der Künstler, vorzüglich vor andern Menschen, so wie der Philosoph sich durch den Verstand unterscheidet.

Zwar wird kein Mensch ohne Einbildungskraft gefunden; aber nur der kann ein Künstler werden, in dessen Seele sie mit vorzüglicher Lebhaftigkeit würket. Das Wesen der schönen Künste besteht darinn, daß sie für jeden gegebenen Fall, da man auf die Gemüther andrer Menschen würken soll, die Vorstellungen in denselben erweken, welche die verlangte Würkung mit vorzüglicher Kraft hervorbringen. Da aber nichts stärker auf uns würkt, als die Gegenstände der Sinnen und der unmittelbaren Empfindung, so müssen die Künste, durch Hülfe der Einbildungskraft des Künstlers, aus der ganzen Natur die sinnlichen Gegenstände zusammenbringen, deren Würkung in jedem Fall nöthig wird. Wessen Einbildungskraft leicht und schnell, bey jeder natürlichen Veranlassung, das, was er jemal von sinnlichen Dingen mit vorzüglicher Würkung gefühlt hat, wieder gleichsam an seine Sinnen zurükbringt, der kann, wenn es ihm sonst nicht an Erfahrung fehlt, fast allezeit, welche Empfindung er will, in sich selbst hervorbringen. Kommt nun zu dieser Würkung der Einbildungskraft die Gabe und die Fertigkeit, durch die schiklichsten Zeichen von dem, was er selbst sich vorstellt, ähnliche Vorstellungen auch in andern zu erweken, so ist er ein Künstler. Demnach ist die Einbildungskraft, wie gesagt worden, die Mutter der schönen Künste. Durch sie liegt die Welt, so weit wir sie gesehen und empfunden haben, in uns, und mit der Dichtungskraft verbunden wird sie die Schöpferin einer neuen Welt. Dadurch erschaffen wir uns mitten in einer Wüste paradiesische Scenen von überfließendem Reichthum und von reizender Annehmlichkeit; versammeln mitten in der Einsamkeit diejenige Gesellschaft von Menschen, die wir haben wollen, um uns, hören sie sprechen, und sehen sie handeln.

Man schreibet der Einbildungskraft Leichtigkeit zu, wenn sie bey der geringsten Veranlassung eine große Menge sinnlicher Gegenstände sich wieder vorstellt; Lebhaftigkeit, wenn diese wiederkommende Vorstellungen einen großen Grad der Klarheit haben; Ausdehnung, wenn sie viel solcher Vorstellungen auf einmal mit Klarheit hervorbringt: diese drey Eigenschaften hat die Einbildungskraft des Künstlers in höheren Graden, als sie bey andern Menschen sind. Durch die Leichtigkeit der Einbildungskraft wird sein Werk reich an Vorstellungen; durch ihre Lebhaftigkeit geräth er in Begeisterung, und sein Werk gewinnt dadurch das Feuer, das auch uns anflammet; ihrer Ausdehnung haben wir hauptsächlich Ordnung, Plan und Ebenmaaß in größern Werken zu danken, und sie macht dem Künstler auch die Wahl des Bessern möglich.

Aber alle diese Vorzüge sind nur noch ein Theil des dem Künstler nöthigen Genies. Denn die Einbildungskraft ist an sich leichtsinnig, ausschweifend und abentheuerlich, wie die Träume, die ihr Werk sind, wenn sie allein in der Seele würkt: allein kann sie den Künstler nicht groß machen. Ein feines Gefühl der Ordnung und Uebereinstimmung muß sie beständig begleiten, um dem Werk, das sie erschafft, Wahrheit und Ordnung zu geben; eine durchdrin-

gende Beurtheilungskraft, und ſtarke, aber allezeit auf Wahrheit und auf die wichtigſten Beziehungen der Dinge gegründete Empfindungen, müſſen die Herrſchaft über ſie behalten. Denn weh dem Künſtler von vorzüglicher Einbildungskraft, wenn ihr dieſe Begleiter und Beherrſcher mangeln! ſein Leben wird ein immerwährender Traum ſeyn, und ſeine Werke werden mehr den Abentheuern einer bezauberten Welt, als den ſchönen Scenen der würklichen Natur gleichen. Was für ausſchweifende Dinge würde uns nicht Homer von ſeinen Helden erzählt haben, wenn nicht ſeine außerordentliche Einbildungskraft durch jene höhere Gaben wäre regiert worden? Wir ſehen es an dem Arioſt, dem dieſe Gaben zwar nicht gemangelt haben, bey dem ſie aber nicht ſo herrſchend geweſen, daß nicht die ſtärkere Einbildungskraft bisweilen ſich ihres Einfluſſes entzogen hätte.

Die Einbildungskraft iſt zwar unmittelbar eine Gabe der Natur, die ſich vielleicht auf feinere Sinnen, auf eine vorzügliche Sinnlichkeit der ganzen Seele, und auf eine große Lebhaftigkeit des Geiſtes gründet; ſie kann aber ohne Zweifel, wie alle andre Gaben der Natur, durch Uebung geſtärkt werden, und dieſe Uebung gehört zur Bildung des Künſtlers.

Scharfe Sinnen ſind der Erfolg einer glüklichen Organiſation: aber die Weltweiſen lehren uns, daß ſie durch Uebung noch mehr geſchärft werden. Durch ſie erlanget der Mahler ein ſchärferes Geſicht, mißt Verhältniſſe, ſieht feinere Abänderungen der Umriſſe und Schattirungen der Farben, wo ein andrer mit gleich ſcharfem Auge ſie nicht ſieht. Wer ſein Gehör wenig in Bemerkung der feinern Modification des Klanges geübt hat, der empfindet bey dem Klang einer Gloke etwas ganz einförmiges, darinn er nichts unterſcheidet, da das geübtere Ohr des Tonkünſtlers eine Menge einzele Töne darinn bemerket*). Darum befahl Pythagoras ſeinen Schülern, ihr Gehör täglich an dem Monochord zu üben. Ohne die fleißigſten Uebungen der Sinnen, für welche der Künſtler arbeitet, wird ſeine Einbildungskraft da, wo er ſie am meiſten nöthig hat, mittelmäßig bleiben. Aber der Dichter, der allein für alle Sinnen arbeitet, muß auch alle durch Uebung verfeinern.

Auch der Hang nach einer allgemeinen Sinnlichkeit, wodurch die Einbildungskraft unterſtüzt wird, kann durch Uebung vermehrt werden. Hier iſt nicht von der gröbern Sinnlichkeit die Rede, von dem blos thieriſchen Hang, undeutliche, von allem geiſtigen Weſen entblößte, nur den Körper reizende Empfindungen zu haben. Je mehr die Seele des Künſtlers ſich von dieſer groben Sinnlichkeit entfernt, je mehr gewinnt ſeine Einbildungskraft, weil dieſe Sinnlichkeit die Seele mit Trägheit erfüllt, und ein blos leidendes Weſen aus ihr macht. Die feinere Sinnlichkeit des Künſtlers iſt ein Hang, ſich den ſinnlichen Eindrüken mit Geſchmak und Ueberlegung ſo zu überlaſſen, daß man jedes reizbare darinn bemerkt, ohne es ergründen oder es der Prüfung des Verſtandes unterwerfen zu wollen. Der Künſtler überläßt ſich der angenehmen Empfindung, die der Regenbogen in ihm erwekt, mit Geſchmak, indem er jedes einzelne dieſer Empfindung beſonders, aber doch immer

*) S. Harmonie.

mer auch alles zugleich empfinden will; er fühlt die Schönheit der Farben, die Harmonie derselben, und die liebliche Wölbung des Bogens, einzeln und doch alles zugleich: da der weniger sinnliche Naturforscher beschäftiget ist, bey dieser Empfindung mehr seinen Verstand, als seine untern Seelenkräfte zu üben. Er will die Entstehung der Farben, und die geometrische Bestimmung der Rundung deutlich erkennen. Dieser Hang in jeder Vorstellung das einzelne aufzusuchen, abzusondern, und mit Deutlichkeit zu fassen, ist der Grund des Untersuchungsgeistes, und zerstöhrt die Sinnlichkeit, die eine Stütze der Einbildungskraft ist.

Es kann einem künftigen Künstler, dessen Einbildungskraft an das Ausschweifende gränzet, nützlich seyn, die strengern Uebungen des Verstandes, durch Erlernung der Wissenschaften, bis auf einen gewissen Grad zu treiben. Ein grosser Dichter nennt die Meßkunst ganz richtig den Zaum der Phantasie *); aber der zum Künstler berufene Jüngling muß sich, wo er nicht ein außerordentliches zu allem gleich aufgelegtes Genie hat, nicht zu tief in abgezogene Untersuchungen einlassen; er muß sich vorzüglich bemühen, Begriffe, Wahrheit und allgemeine Kenntniß mehr anschauend in sinnlichen Gegenständen zu empfinden, als durch den reinen Verstand zu erkennen.

Wir haben eine vorzügliche Lebhaftigkeit und Thätigkeit des Geistes mit zu den Grundlagen einer lebhaften und leichten Einbildungskraft gezählt, und auch diese muß durch Uebung vermehrt werden. Jede Seele kann durch Hemmung der Thätigkeit träg werden. Man gebe nur auf die Würkungen der weibischen Erziehung Achtung, bey der das erste Gesetz ist, das vornehme Kind von allem, was es in Verlegenheit setzen, von allem, was ihm Mühe machen könnte, von allem, wobey ihm eigene Ueberlegung und Anstrengung seiner Kräfte nöthig wären, zurükzuhalten; jeder Begierde und jeder Aeußerung seiner Würksamkeit zuvorzukommen. Durch eine solche Erziehung wird der Seele ihre männliche Kraft wegaeschnitten, alle Nerven werden schlaff, und man macht aus dem Menschen eine Mißgeburt, der die wesentlichste Eigenschaft eines vernünftigen Geschöpfes, der innere thätige Würksamkeit benommen ist.

Aber durch fleißige Uebung seiner Vorstellungskräfte erlangt der Geist die Lebhaftigkeit, der er fähig ist. Glüklich hierinn ist der, dessen Erziehung frey und thätig gewesen, dessen noch unentwikelte Seelenkräfte hinlängliche Reizung zur Würksamkeit empfunden, der schon früh fühlen gelernt, daß durch Aufforderung seiner Kräfte das Gebiet seiner eigenen Würksamkeit erweitert, durch Unthätigkeit aber in enge Schranken eingeschlossen werde. Dadurch bekommt der Geist seine Lebhaftigkeit, daß er unaufhörlich gegen alle ihm vorkommende Gegenstände würksam wird. Dieses sind also die Mittel, der Einbildungskraft ihre völlige Stärke zu geben.

Das nächste, was hierauf zur Bildung eines großen Künstlers gehört, ist, daß er seine Phantasie bereichere. Denn sie ist das Zeughaus, woraus er die Waffen nimmt, die ihm die Siege über die Gemüther der Menschen erwerben helfen. Die Einbildungskraft erschafft nichts neues, sie bringt nur das, was unsere Sinnen gerührt hat, wieder heran. Also

muß

*) Haller an Hrn. D. Geßner.

muß sie durch Erfahrung bereichert werden. Der Künstler muß die Gegenstände seiner Kunst zuerst in der Natur gesehen, oder empfunden haben; damit sie ihm hernach, wenn er sie gebraucht, wieder gegenwärtig seyen; damit ihre Menge und Mannigfaltigkeit ihm entweder eine gute Wahl verstatten, oder seiner Dichtungskraft Gelegenheit geben, desto glüklicher neue zu erfind n. Also muß er unaufhörlich seine Sinnen für jeden Gegenstand offen halten, daß ihm nichts entgehe; er muß den mannigfaltigen Scenen der Natur und des sittlichen Lebens der Menschen überall nachgehen, sie in mehrern Ländern und unter mehrern Völkern aufsuchen; aber ein scharfer Beobachtungsgeist muß ihn überall begleiten. Was ein guter Kenner *) dem Mahler anräth, kann jedem Künstler zur Lehre dienen; er soll dem Philopömen nachahmen, der auf allen Reisen, auch mitten im Frieden, jede Gegend, die ihm fürs Gesicht kam, mit dem Auge eines Heerführers betrachtete: hier stekte er in Gedanken ein Lager ab; da stellte er seine Posten zur Sicherheit aus; hier rükte er gegen den Feind an; durch diesen Weg nahm er einen verdekten Marsch vor: durch dergleichen Betrachtungen bereicherte er seine Einbildungskraft mit allem, was ein Heerführer zur Beurtheilung der guten und schlechten Lage der Oerter nöthig hat. So hat Homer durch Reisen, durch Beobachtung der Menschen, der Sitten, der Künste, der Beschäfftigungen im öffentlichen und im Privatleben, seine Einbildungskraft dergestalt angefüllt, daß sie unerschöpflich an jeder Art der Gegenstände geworden. So muß der Mahler sein Aug, der Tonkünstler sein Ohr, aber der Dichter jeden Sinn unaufhörlich gespannt halten, damit seiner Beobachtung von allen ihm dienenden Gegenständen nichts entgehe. Es würde überaus nützlich seyn, wenn jemand mit hinlänglicher Kenntniß der Sachen, jungen Künstlern zu gefallen, ein Werk schriebe, wodurch sie alle Mittel ihre Phantasie zu bereichern könnten kennen lernen. Einen Versuch hierüber hat Bodmer gemacht **), und der Mahler wird in dem fürtreflichen Werk des Leonhard Vinci viel dahin dienendes antreffen **).

Einer lebhaften und mit hinlänglichem Reichthum angefüllten Einbildungskraft, die Geschmak und Beurtheilung zur Begleitung hat, fehlt denn, um die glänzendsten Werke hervorzubringen, nichts weiter, als daß sie zu rechter Zeit gehörig erwärmet werde, und nach Beschaffenheit der Sache eine stärkere oder gemäßigtere Begeisterung in der Seele des Dichters hervorbringe. Wir haben aber an einem andern Orte, sowol die Entstehung, als die wunderbaren Würkungen dieser erhöhten Wärme der Einbildungskraft in nähere Betrachtung gezogen, und das, was über die Begeisterung gesagt worden, ist als eine Fortsezung des gegenwärtigen Artikels anzusehen.

Sehr wichtig ist auch die Betrachtung der Einbildungskraft, in so fern die Würkung eines Werks der Kunst von ihr abhängt. Es giebt tausend Fälle, wo der Künstler nicht alles darstellen kann, was der, für den sein Werk bestimmt ist, sich vorstellen muß, um den ganzen Eindruk zu empfangen,

*) Junius de Pictura Vett. L. I. c. 2.

*) Von den poetischen Gemählden im 1 Cap.

**) Traité de la Peinture.

gen, den man auf ihn machen will. Da kommt dem Künstler die Einbildungskraft seines Zuhörers, oder Zusehers zu Hülfe. Wenn diese durch irgend eine in dem Werke liegende Ursache in lebhafte Würksamkeit gesetzt wird, so thut sie alsdenn das Uebrige von selbst. Ein zur Zärtlichkeit geneigtes Herz kann durch einen einzigen recht zärtlichen Ton plötzlich in die tiefste Empfindung gesetzt werden, weil die Einbildungskraft durch diesen Ton ins Feuer gerathen ist. Und so kann ein einziger strenger Blik des Auges eine furchtsame Seele in den größten Schreken setzen.

Es ist zur Theorie der Künste höchst wichtig, daß man sich die bewundrungswürdige Würksamkeit der Einbildungskraft durch genaue Beobachtung besonderer Fälle wol bekannt mache. Dieser Würksamkeit der Einbildungskraft war es zuzuschreiben, daß das römische Volk, das den Mord des Cäsars schon halb gebilliget hatte, hernach vor Zorn gegen die Mörder halb rasend geworden, als Antonius, nach Ablesung des Testaments des ermordeten Diktators, dessen blutiges Unterkleid öffentlich zeigte. Eben daher machte das eine Wort in der Aeneide Tu Marcellus eris einen so gewaltigen Eindruk auf die Livia.

Auser dem, was in philosophischen Schriften, als in D. Ernst Platners Neuer Anthropologie, Leipz 1790. 8. im 1ten Hauptst. des 2ten Buches S. 175. Von den materiellen Ideen derjenigen Vorstellungen, welche innerhalb der Phantasie, durch Umbildung der Gedächtnißeindrücke hervorgebracht werden, und in s. Aphorismen, B. 1. S. 133. §. 430. Ausg. von 1784. — in J. N. Tetens Philosophischen Versuchen, Leipz. 1777. 8. B 1 S. 115. Von der bildenden Dichtkraft — in D. Tiedemanns Untersuchungen über den Menschen, Leipz. 1778. 8. Th. 3. S 141. Von der Dichtkraft u. a m. von der Einbildungskraft überhaupt gesagt wird, handeln, unter mehrern, ausführlich, von ihr L. Ant. Muratori in der Schrift: Della forza della Fantasia umana, Ven. 1745. und 1766. 8 Deutsch, mit Zus. von G. Herm. Richerz, Leipz. 1785. 8. 2 Th — Phantasiologie, ou Lettres philosoph. . sur la faculté imaginative, Oxf. et Par. 1760. 12. — Ueber die Einbildungskraft, von Leonh. Meister, Bern. 1778. 8. — und, von ihr, als einem Bestandtheile des Genies, und in Rücksicht auf die schönen Künste, Duff, in dem Essay on original Genius, Lond. 1767. 8. S. 6. 63. 96. 163. 191 262 — Al Gerard, in dem Essay on Genius Lond. 1774. 8. S. 53 127. 242. 333 der d. Uebers. von Chr Garve, Leipz. 1776 8. Wie das Genie aus der Einbildungskraft entspringt; von den, in der Einbildungskraft liegenden Ursachen der Verschiedenheit des Genies; von der Veränderlichkeit und Biegsamkeit der Einbildungskraft; von der besondern Anlage der Einbildungskraft zu den verschiedenen Arten von Genie) — Chr. Garve, in s. Abhandlung von der Prüfung der Fähigkeiten, in dem 8ten B. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. S. 16. C. L. Wieland, in dem Vers. über das Genie, Leipz. 1779. 8. S. 16 — u. a m. —

Einfalt.

(Schöne Künste.)

Die Einfalt ist im allgemeinsten Verstand der Mangel der Theile, oder die Unzertrennlichkeit eines Dinges. In Gegenständen des Ge-

Geschmaks versteht man durch dieses Wort den Mangel oder die Abwesenheit aller zufälligen, durch Kunst hereingebrachten Umstände. Man schreibt einer Sache eine edle Einfalt zu, entweder wenn die Würkung, die sie thun soll, durch wenig Umstände erhalten wird, oder auch, wenn sie nur durch das Wesentliche, so in ihr ist, gefällt, und alle zufällige Verschönerungen wegbleiben. So schreibet man einer körperlichen Form oder Figur eine edle Einfalt zu, wenn sie, wie die meisten antiken Vasen oder Krüge blos durch ihre Gestalt und sanfte Umrisse angenehm in die Augen fallen, ohne daß sie durch ausgeschweifte Zierrathen, durch kühn geschlungene Handgriffe oder daran gesetztes Schnitzwerk einen mehrern Grad der Mannigfaltigkeit haben. In einem Gebäude bemerkt man die edle Einfalt, wenn die ganze Masse desselben eine einzige, untheilbare, wol in die Augen fallende Figur vorstellt, an welcher außer den wesentlichen Theilen keine zufällige Zierrathen angebracht sind. Von dieser Art ist das Pantheum oder die sogenannte Rotonda in Rom. In einer Rede herrscht eine edle Einfalt, wenn mit Weglassung aller zufälligen Verschönerungen nur die dem Zwek des Redners wesentlichen Vorstellungen kräftig und wol vorgetragen werden. In den Sitten und in dem Betragen eines Menschen herrscht edle Einfalt, wenn er in allen Umständen nach einem wahren und richtigen Gefühl ohne Umschweife den geradesten Weg so wandelt, wie die Natur der Sache es mit sich bringt. In einem ganzen System herrscht Einfalt, wenn alles darinn nach einem einzigen Grundsatz geschieht oder vorhanden ist. Es giebt demnach in den Werken des Geschmaks eine doppelte Einfalt, nämlich die Einfalt des Wesens, und die Einfalt in dem Zufälligen. Man kann sich von diesen beyden Arten der Einfalt einen deutlichen Begriff machen, wenn man sich zwey Uhren vorstellt, welche gleich richtig die Zeit anzeigen, deren eine aber aus weit weniger wesentlichen Theilen oder Rädern bestünde, als die andre. Die die wenigsten Räder hat, ist einfacher im Wesen. Aber auch in den zufälligen Gestalten der Theile kann die eine einfacher seyn, als die andre, je nachdem die wesentlichen Theile durch mehr oder weniger kleinere zufällige Theile verziert sind oder nicht. Dies wäre die Einfalt in zufälligen Dingen.

Der Einfalt des Wesens wird die Verwiklung desselben entgegengesetzt, da eine Sache aus mehrern wesentlichen Eigenschaften muß beurtheilt werden, wie die Handlungen eines Menschen seyn würden, der nach vielerley Maximen zugleich handelt.

Der Einfalt in dem Zufälligen ist das künstlich verzierte, das aesuchte, entgegengesetzt, wo man künstliche Veranstaltungen zu Einmischung zufälliger Umstände wahrnimmt. Doch kann man Fälle bemerken, wo dieses Zufällige so natürlich und ungezwungen mit dem Wesentlichen verbunden ist, daß die edle Einfalt weniger zu leiden scheint. So sind überhaupt die Fabeln des Phädrus von einer edlen Einfalt, weil er nichts, als das Wesentliche der Handlung vorstellt; da hingegen La Fontaine sehr viel Zufälliges beymischt, welches aber an einigen Orten so natürlich geschieht, daß man beynahe die Kunst und die Veranstaltungen zu einer unnöthigen Auszierung darüber vergißt.

Daß der gute Geschmak ein großes Gefallen an der edlen Einfalt habe, ist aus der Erfahrung bekannt, wiewol man die Gründe dieses Wolgefallens wenig entwikelt hat. Die edle Einfalt hält sich an dem Wesentlichen einer jeden Sache. Deßwegen ist alles, was sich in dem Gegenstand befindet, nothwendig da: es ist da nichts, das man davon thun könnte; alle Theile passen ohne Zwang an einander, nichts ist überflüßig; nichts, das die Vorstellungskraft von dem Wesen des Gegenstandes ableitet; die Absichten werden durch den kürzesten, geradesten und natürlichsten Weg erreicht. Ein solcher Gegenstand ist demnach höchst vollkommen, weil alles darinn auf das streugste zusammenstimmt. Man fühlt den Grund eines jeden Umstandes, der, weil er in dem Wesen der Sache gegründet ist, nicht anders oder besser seyn könnte. Die Vorstellungskraft wird nirgend aufgehalten, sie findet nichts auszusetzen. Alles, was zum Gegenstand gehört, macht ein völlig vollkommenes Ganzes aus. Man wird so wenig Kunst gewahr, daß man glaubt, die Natur selbst habe nach der vollkommensten Anwendung ihrer Gesetze den Gegenstand hervorgebracht. Kurz, die edle Einfalt ist der höchste Grad der Vollkommenheit.

Es liegt aber in der Natur des guten Geschmaks, daß wir gerne den geradesten Weg gehen, daß wir das unnütze und überflüßige, wo wir es einsehen, gern entfernen möchten; daß wir gerne fühlen oder einsehen, warum jedes Ding da ist; und daß es uns angenehm ist die Verbindung zwischen dem Wesen und den Eigenschaften der Dinge zu sehen. Alles dieses finden wir bey den Gegenständen, darinn die edle Einfalt herrscht. Sie muß insonderheit denjenigen Vergnügen erweken, deren natürliche und richtige Art zu denken mit Gegenständen der ausschweifenden Kunst öfters ist beleidiget worden. Denn da solche Werke ihrer Vorstellungskraft einen beständigen Zwang angethan, so fühlen sie sich bey Betrachtung der Werke von edler Einfalt erleichtert. Das Andenken der Mühe, so ihnen das gezwungene und verworrene so oft macht, erhöhet die Lust an der edlen Einfalt der Natur. Niemand wird so sehr die Wollust einer edlen Einfalt in der Lebensart und dem Umfang fühlen, als der, welcher den Zwang einer künstlich abgepaßten, mit willkührlichen Anständigkeitsgesetzen beschwerten, Lebensart recht gefühlt hat.

Wer in diesem besondern Fall die edle Einfalt der Natur mit dem gesuchten und gekünstelten Wesen vergleichen will; wer die Regeln einer abgepaßten Lebensart, darinn Höflichkeiten, willkührlich eingeführte Ceremonien und weit her gesuchte Gesetze herrschen, die weder in der Natur unsrer Bedürfnisse, noch in der natürlichen Zuneigung und Wohlgewogenheit der Menschen gegen einander gegründet sind, und die man nur durch das Gedächtniß erlernen kann; wer dieses, sage ich, mit einer ganz einfachen Lebensart vergleichet, da jeder Mensch den Eindrüken der Natur folget, seine natürlichen Bedürfnisse und Gesinnungen auf eine edle Weise an den Tag legt, seine Gewohnheit, Zuneineigung, seine Hülfe oder Abhänglichkeit gegen andre geradezu, aber auf eine edle Art erkläret: der wird sowol die Natur der edlen Einfalt überhaupt, als ihren unendlichen Werth über das gekün-

künstelte und überladene lebhaft empfinden.

Wer bey einem richtigen und geübten Verstand der Natur treu geblieben ist, der wird sowol in seinem Betragen, als in seinen Reden und Werken, diese edle Einfalt zeigen. Dies ist der allgemeine Charakter der ältesten griechischen und römischen Schriftsteller und Künstler, wodurch sie sich vornehmlich von den neuern unterscheiden. Ein gewisser Beweis, daß die edle Einfalt eine Würkung der unverdorbenen Natur sey. Erst zu der Zeit, da in Athen und Rom, durch den Verlust der natürlichen Freyheit, unnatürliche Mittel den Großen und den Regenten zu gefallen nothwendig wurden, kam eine gezwungene Art zu denken auf, die sich nach und nach aus der Lebensart in die Werke der Kunst einmischte.

In den neuern Zeiten hat das willkührliche und gezwungene die Natur so sehr verdrängt, daß die Gesichtszüge, die Leibesstellungen, die Gebehrden, die Reden, das ganze Betragen eines Menschen, nach willkührlichen oder doch weithergesuchten Regeln der Kunst müssen abgepaßt werden. Aus dieser Ursache ist auch die edle Einfalt in den Werken der Kunst so selten, als das Erhabene. Und weil die mit Mühe erlernte Kunst beynahe schon zur andern Natur geworden ist, so ist so gar bey vielen Menschen das natürliche Wohlgefallen an der edlen Einfalt erloschen. Man vermißt die Einfalt in den Gebäuden, in den Werken der bildenden Künste, in den Gemählden, in der Beredsamkeit, Dichtkunst und Musik. Das weitläuftige, überflüßige und willkührliche hat sowol in den Sitten, als in den Werken der Kunst so sehr überhand genommen, daß man gar oft Mühe hat, das wenige natürliche darinn zu erkennen. Wie viel, sowol ganze Gebäude, als einzelne Zimmer, sieht man nicht, wo unnütze oder gar widernatürliche Zierrathen die Augen so sehr auf sich ziehen, daß man vergißt auf das Wesentliche zu sehen! so sucht mancher Dichter, durch kleine Zierrathen der Harmonie und witzige Bilder sein Lied mit so viel Glanz zu überstreuen, daß man darüber den Hauptinhalt desselben vergißt, so wie man über einer üppig reichen Kleidung vergißt, daß ein Mensch darunter steckt. Man kann oft für allem Glanz der Farben, und allem Witz und falscher Lebhaftigkeit in den Gesichtszügen und Stellungen der Personen, die Geschichte selbst nicht sehen, die das Gemählde vorstellen soll.

In der edlen Einfalt besteht die wahre Vollkommenheit eines jeden Werks der Kunst. Jedes soll etwas vorstellen, das ist, in der Einbildungskraft oder dem Herzen der Menschen einen gewissen bestimmten Eindruk machen. Alles, was diesen Eindruk nicht befördert, ist der Absicht der Kunst entgegen; was aber ihn gar hindert, ist ein Zeichen des Unsinnes in dem Künstler. Es ist ihm deßwegen keine Sache ernstlicher anzupreisen, als die Bestrebung nach der edlen Einfalt. Könnten wir in unsern Künsten die Einfalt der Natur wieder erhalten, so würde sie sich gewiß von da auch wieder über die Sitten ausbreiten. Ohne Zweifel haben die von der edlen Einfalt abgewichenen Künstler zu dem verdorbenen Geschmak in dem Leben des Menschen das ihrige beygetragen. Die Tanzmeister haben viel steife und unnatürliche Leibesstellungen aufgebracht. Verschiedene sehr abgeschmakte Zierungen

rungen, und das gezwungene Spiel der Hände, der Augen und des Mundes, haben einige Personen des schönen Geschlechts von den Schauspielerinnen gelernt. Die abgeschmakte Art der Auszierungen der Zimmer, der Hausgeräthe, hat man den Zeichnern und Baumeistern zu danken; und die ekelhafte Rafinirung im Ausdruk der Empfindungen und so viel gezwungenes und verstiegenes in dem Ausdruk der Rede, haben einige Dichter aufgebracht. Dieses mannigfaltige Verderben in der Lebensart und den Sitten können Künstler von reinem Geschmak wieder hemmen, und auch das verlorne Gute wieder herstellen. Die Mahler und Bildhauer können die Begriffe von der ursprünglichen Schönheit der menschlichen Gestalt wieder aufweken. Die Tänzer und Schauspieler können das wahrhaftig Schöne und Edle in den Mienen, Manieren, Gebehrden und Bewegungen einpflanzen. Die Dichter können die Sitten, die Handlungen, die Charaktere, die Tugenden, alles Liebenswürdige der einfachen Natur die kennen lehren, die sie in der menschlichen Gesellschaft nicht mehr antreffen.

Es muß aber einem heutigen Virtuosen sehr viel schwerer werden, der edlen Einfalt der Natur zu folgen, als es den Alten geworden ist. Diese durften sich nicht erst aus dem verdorbenen Geschmak ihrer Zeit loswikeln. Man war damals in den Geschäfften des Lebens und im Zeitvertreib einfacher, als die heutige Welt ist. In unsern Tagen erfodert es einen guten Verstand und ein scharfes Nachdenken, um das zu erreichen, was den Alten so leicht und so geläufig war. Die folgenden Anmerkungen können dienen, den Künstler auf die Spur der edlen Einfalt zu bringen.

Diese liebenswürdige Eigenschaft der Kunst kann sich in einem Werk auf verschiedene Weise zeigen. Sie erstrekt sich von dem allgemeinen oder ersten Entwurf des Kunstwerks bis auf die kleinesten Ausbildungen desselben. Die besten Werke der Kunst sind fast durchgehends die einfachesten in der Anlage und im Plan. Man kann den ganzen Plan der Ilias in wenig Worten vollkommen ausdrüken. Sophokles und vornehmlich Aeschylus haben ihre Trauerspiele nach so sehr einfachen Planen eingerichtet, daß man sie mit unverwandten Augen gar vollständig fassen kann. Zwischen drey, vier, höchstens fünf Personen, die sich nicht sehr weit von der Stelle bewegen, geht eine sehr wichtige Handlung vor, darinn sich ihre Charaktere vollkommen entwikeln. Eben so sind die vollkommensten Gemählde der größten Meister von den wenigsten Figuren, und meistens von einer einzigen ganz einfachen Gruppe. Die feinesten Gebäude der Alten machen nur eine, und sehr einfache Masse, einen Würfel, oder einen oben abgerundeten Cylinder aus, den man auf einmal mit der größten Leichtigkeit in das Auge faßt. Sie suchten das Große nicht in einer überflüßigen Menge der Theile, sondern in der innerlichen Größe, in der Vollkommenheit, in der vollkommensten Figur des Ganzen. Freylich haben auch große Meister sehr reich zusammengesetzte Werke gemacht: aber nur denn, wenn der Inhalt die Menge der Theile ganz nothwendig machte; denn die an Gegenständen so sehr reiche Ilias ist im Plan höchst einfach; alles fließt aus einem einzigen Hauptbegriff. Wenn Pou-

ßin die Sammlung des Manna in der Wüste vorstellen mußte, so konnte er sich mit wenigen Figuren nicht behelfen.

Damit aber der Künstler die möglichste Einfalt in seinem Plan erreiche, nachdem er den Inhalt gewählt hat, so bedenke er wol, daß sein Werk, im Ganzen betrachtet, allemal eine einzige bestimmte Hauptvorstellung erweken müsse. Ueber diese Hauptvorstellung muß er sich auf das bestimmteste selbst Rechenschaft geben können. Hat er dieses gethan, so denke er der Natur dieser Vorstellung so lange nach, bis er ihr ganzes Wesen entdeket hat, damit er über alles, was nothwendig dazu gehört, was ohne Entkräftung oder Verstellung derselben nicht wegbleiben kann, völliges Licht habe. Alsdenn entferne er alles, was nicht nothwendig zum Wesen der Sache gehört; er suche dieses nothwendige auf die beste Weise in seinen Plan zu bringen: so wird ihm die edle Einfalt nicht fehlen. Der Mangel derselben im Plan kommt meistentheils daher, daß der Künstler entweder seine Materie sich nicht bestimmt genug vorgestellt, und daher unnütze, zufällige oder gar streitende Dinge mit eingemischt hat, oder daß er nur überhaupt durch Anhäufung mancherley Gegenstände die Einbildungskraft andrer in eine unbestimmte Bewegung setzen will. Nicht nur alles, was das Hauptinteresse des Inhalts gar nicht unterstützt, sondern auch das, was nicht unumgänglich dazu gehört, muß, wenn man die edle Einfalt erreichen will, als schädlich verworfen werden.

Auch in der Anordnung kann diese große Eigenschaft mehr oder weniger erreicht werden. Die Sachen können sich mit mehr oder weniger Leichtigkeit und Nothwendigkeit zusammen passen. Wenn nicht jeder Theil den Ort einnimmt, der dem Wesen der Vorstellung der gemäßeste ist, so leidet die edle Einfalt darunter.

In den Charakteren, Handlungen und Reden der Personen, die in das Werk kommen, wird die edle Einfalt auf eine ähnliche Art erreicht. Der Mensch ist in seinem Charakter und in seinen Handlungen einfach, der durchaus nach wenigen Hauptbegriffen handelt, deren Einfluß man in seinem ganzen Thun und Lassen entdekt.

In der Rede kann die Einfalt sowol in den Gedanken, als in dem Ausdruk statt haben. Man erreicht sie in den Gedanken, wenn man glüklich genug ist den einzigen herrschenden Begriff *) zu entdeken, aus dem alles, was man zu sagen hat, entsteht, oder auf den alles kann zurükgeführt werden. Der Redner, der in der Vertheidigung eines Beklagten, dem vielerley Dinge Schuld gegeben werden, in dessen Charakter, oder in irgend einer zur Klage gehörigen Sache, etwas entdekt, wodurch alle Punkte der Klage zugleich können widerlegt werden, wird seiner Vertheidigung ohne Mühe die höchste Einfalt geben können. Die Vertheidigung der Andromache, die an einem andern Ort **) angeführt worden ist, kann hier als ein Beyspiel gebraucht werden; in dem einzigen Begriff von der Person und den Umständen dieser Unglüklichen liegt alles, was zu ihrer Vertheidigung kann gesagt werden. Nichts ist für den Redner in allen Gattungen der Reden wichtiger, als den Hauptbegriff zu entdeken, auf den alles ankommt; denn wo man diesen

*) Notio directrix.

**) S. Beweis, I. Th. S. 387.

dieſen gefunden hat, da entſteht die Einfalt von ſelbſt.

Die Einfalt des Ausdruks beſteht darinn, daß man jeden einzeln Gedanken geradezu, und nur in ſo viel Worten ausdruke, als nöthig ſind ihn richtig zu faſſen: dieſes aber können nur Menſchen von der geſundeſten und richtigſten Beurtheilungskraft. Dieſe Einfalt muß vorzüglich da herrſchen, wo das Weſentliche der Gedanken völlig hinlänglich iſt, das Gemüth ganz einzunehmen. Es iſt damit ſo, wie mit jeder Ausbildung eines einzelen Theiles beſchaffen; alles kommt dabey auf die einzige große Regel an: So viel, als nothwendig; wenn nur der Künſtler das Nothwendige einſieht. Nicht nur alle Zierrathen, alle witzigen Einfälle, alles glänzende in den Farben, alles wolklingende in den Worten, das blos die Menge der Theile vermehrt, ohne die Hauptvorſtellung zu verſtärken, muß wegbleiben; ſondern auch alles das, deſſen Abweſenheit keinen würklichen Mangel gebiehrt. Wenn ein gewiſſer Wolklang der Worte, ein gewiſſes Leben der Farben, ein gewiſſer Nachdruk der Gedanken, eine gewiſſe einfache Verzierung eines Haupttheiles hinlänglich iſt, die Vorſtellung zu erweken, die der Abſicht gemäß iſt, ſo hüte man ſich ihr mehr Glanz zu geben: denn das Mehrere würde nur blenden, man würde den Glanz fühlen, und die Beſchaffenheit der glänzenden Sache nicht mehr ſehen, ſo wie der, welcher in die hellſcheinende Sonne ſehen will, ihre ſcheinbare Größe und runde Figur nicht wahrnehmen kann.

In manchen Fällen iſt die edle Einfalt der Gewohnheit ſo ſehr entgegen, daß der Künſtler auch da, wo er ſie erreichen könnte, ſich ſcheuet es zu thun, aus Furcht den herrſchenden Geſchmak zu beleidigen. Man iſt in der Baukunſt gewiſſer, der Einfalt entgegenſtreitender, Verzierungen an einigen Orten ſo gewohnt, daß auch die Baumeiſter, die es beſſer wiſſen, ſich von der Gewohnheit hinreißen laſſen. Dies ſollte aber keinen abhalten der Natur zu folgen. Es ſind immer noch Kenner vorhanden, die ſein Werk zu ſchätzen wiſſen, wenn der große Haufen es verachtet. Das Weſentliche der Sachen iſt unveränderlich; das Zufällige aber iſt der unaufhörlichen Abwechslung der Moden unterworfen. Der Künſtler alſo, der allen Menſchen und durch alle Zeiten gefallen will, muß ſich am Weſentlichen halten, folglich der edlen Einfalt befleißigen.

* *

Von der Einfalt überhaupt handeln, F. J. Riedel, in ſ. Theorie der ſch. K. und Wiſſenſch. im 6ten Abſchn. S. 77 u. f. der 1ten Aufl. (wenig befriedigend) — J. C. König, in ſ. Philoſophie der ſch. Künſte, Nürnb. 1784. 8. im 16ten Abſchn. S. 432. (zwar ausführlicher, aber keineswegs befriedigender) — Einzele, ganz gute Bemerkungen finden ſich darüber, zerſtreut, in den Elements of Criticism, als B. 1. S. 42. 270. 278. B. 3. S. 270. 315 d. d. Ueberſ. 3te Ausg. — — Von der Einfalt, in Werken der Mahlerey, Hagedorn, in der 2ten ſ. Betrachtungen über die Mahlerey, S. 23 u. f. — — Von der Simplicität in der Baukunſt, Militia, im 3ten Buche des erſten Bds. ſ. Grundſ. der bürgerl. Baukunſt, S. 200 d. Ueb. — Von der Simplicität in der proſaiſchen Schreibart, ein Aufſatz in Knoks Eſſays, Lond. 1779. 8. 2. B. — — Ueber die Simplicität in den Schriften der Alten finden ſich vortrefliche Bemerkungen

in H. Garvens Abhandl. von der Verschiedenheit in den Werken der ältesten und der neuern Schriftsteller, in der N. Bibl. der sch. Wissensch. B. 10. S. 195.

Einfassung.

(Baukunst.)

Die Einfassungen der Oeffnungen, nämlich der Thüren oder Fenster. Wenn die Oeffnungen nicht als bloße Löcher erscheinen sollen, deren Figur und Größe man für unbestimmt und zufällig halten könnte, so muß etwas da seyn, das sie bestimmt und jede zu etwas Ganzen macht *). Dieses wird offenbar durch die Einfassungen erhalten, welche den Oeffnungen das Ansehen von Dingen geben, die mit Fleiß gemacht sind, und ihre bestimmte Gränzen haben. Jedermann wird fühlen, daß Fenster an der Außenseite eines Hauses, die ohne Einfassung sind, blos wie Löcher aussehen; aus ihrer Einfassung aber entsteht das Gefühl, daß sie nichts zufälliges, sondern etwas ordentlich abgemessenes und fertiggemachtes seyen. Dieselbe Würkung thun auch die Gewände, welche gleichsam die Rahmen sind, in welche die Oeffnungen eingefaßt werden.

Zur Breite der Einfassungen und der Gewände wird insgemein der sechste Theil der Breite der ganzen Oeffnung genommen. Die Verzierungen an den Gewänden müssen nicht übertrieben seyn, und sich überhaupt nach der Bauart des Ganzen richten.

Einförmigkeit.

(Schöne Künste.)

Ist eigentlich die Gleichheit der Form durch alle Theile, die zu einer Sache gehören. Sie ist der

*) S. Ganz.

Grund der Einheit; denn viel Dinge, sie liegen neben einander oder sie folgen auf einander, deren Beschaffenheit oder Ordnung nach einer Form, oder nach einer Regel bestimmt ist, können durch Hülfe dieser Form mit einem Begriff zusammengefaßt werden, und in so fern machen sie zusammen Ein Ding aus. So wie man vermittelst der einen Regel, wie diese Zahlen 1. 2. 3. 4. 5. ꝛc. oder 1. 2. 4. 8. 16. ꝛc. auf einander folgen, die ganze unendliche Reyhe derselben auf einmal übersehen kann, so thut die Einförmigkeit überall diese Würkung. In einem Tonstük, das durchaus einerley Takt hat, darf man nur den ersten Takt ins Ohr gefaßt haben, um durch das ganze Stük den Takt richtig anzuschlagen. Also erleichtert die Einförmigkeit die Vorstellung einer aus viel Theilen bestehenden Sache, und macht, daß man sie, wenigstens in Absicht auf eine Eigenschaft, auf einmal sieht oder erkennet.

Erstrekt sich aber diese Einförmigkeit auf alles, was zur Beschaffenheit oder zur Ordnung der Theile gehört, so wird der Begriff des Vielfachen einigermaßen zernichtet, und wir erblikn in einer ganzen Reyhe von Dingen immer nur dasselbe. So ist die Reyhe 2. 2. 2. ꝛc. eigentlich keine unendliche Reyhe, wie die vorher angeführten, sondern eine Zahl, ohne Ende wiederhohlt; da diese Reyhe 1. 2. 3. 4. ꝛc. verschiedene Zahlen enthält, deren jede aber nach derselben Regel, wie die andern, aus der vorhergehenden entsteht. Jene sich auf alles erstrekende Einförmigkeit in der Mannigfaltigkeit entgegen gesetzt, macht eine vollkommene Gleichheit der Theile aus, und giebt der Vorstellung anstatt des Vielfältigen nur Eines.

Sie

Sie zernichtet also den Reiz, den die Vorstellungskraft durch das Mannigfaltige bekömmt, sie bringt eine Erschlaffung in derselben hervor, und ist die Mutter der Langenweile und des Schlafs. Nichts ist langweiliger, als ein Leben, wo jeder Tag dem andern gleich ist; und eine völlige Einförmigkeit sinnlicher Eindrüke, wie das Murmeln eines Baches, oder das Eintönige einer Rede, schläfert sehr bald ein.

Da also in den Theilen eines Gegenstandes Einförmigkeit und Mannigfaltigkeit zugleich vorhanden seyn müssen, wenn er sinnliche Aufmerksamkeit unterhalten soll, diese beyde Eigenschaften aber einander einigermaßen entgegen stehen: so wird ein feiner Geschmak dazu erfodert, die Dinge so einzurichten, daß Einförmigkeit und Mannigfaltigkeit einander gleichsam die Waage halten.

Es sind zwey Künste, deren Werke den übrigen hierinn zum Muster dienen können; die Baukunst für Dinge, die zugleich neben einander sind, und die Musik für solche, die auf einander folgen. Das Geheimniß der Vereinigung der Einförmigkeit und der Mannigfaltigkeit kommt im Grunde darauf hinaus, daß das dunkle Gefühl einer völligen Einförmigkeit alle sinnliche Zerstreuungen hemme, damit die Aufmerksamkeit auf die etwas helleren Vorstellungen desto freyer und ungehinderter würke. Eben die einschläfernde Eigenschaft der Einförmigkeit, wenn sie blos die Zerstreuung der Sinnen hemmt, bewürkt eine desto freyere Aufmerksamkeit auf weniger sinnliche Dinge. Es ist sehr viel leichter, bey einem immer einförmigen Geräusche eines Wasserfalles mit völliger Freyheit des Geistes einer Betrachtung nachzuhängen, als wenn alle Augenblike ein anderes Geräusche sich hören läßt. Die Wahrheit dieser Beobachtung beweiset die Musik am deutlichsten. Der Takt und die Reinigkeit der Harmonie sind das Einförmige, die das Gehör in immer gleicher Fassung oder in ruhiger Lage erhalten; die den hellern Empfindungen, welche durch das Sprechende der Töne erregt werden, völlige Freyheit verstatten. Man glaubt bey jedem guten Gesang einen von gewissen Empfindungen gerührten Menschen sprechen zu hören; man folget ihm in allen Aeusserungen seiner Empfindung nach, so lange die völlige Einförmigkeit des Takts und die Reinigkeit der Harmonie das Gehör in einer ruhigen Fassung lassen: aber jeder Fehler gegen diese Einförmigkeit des Takts, oder gegen die reine Fortschreitung der Harmonie unterbricht die Ruhe des Gehörs; die Aufmerksamkeit wird von dem Inhalt des Gesanges abgezogen, und auf das blos Tönende desselben gelenkt, weil darinn etwas neues vorkommt. Dieses ist im Grund eben das, was wir erfahren, wenn wir einem Redner lange mit Aufmerksamkeit zugehört, jeden Begriff und Gedanken völlig gefaßt haben, auf einmal aber, wenn er zu stottern, oder überhaupt in einem andern Tone zu reden anfängt, plözlich die Aufmerksamkeit von den Gedanken der Rede auf ihren Ton lenken.

Jedes Werk der Kunst hat einen Körper, der die äußern Sinnen rührt, und einen Geist, der die innern Sinnen beschäfftiget. In der Musik sind Takt und Harmonie der Körper; der Ausdruk aber setzt den Geist in Würksamkeit, der nun einen von tiefer Empfindung gerührten Menschen hört, dem er

durch alle Entwiklungen des Affekts folget. In dem Gemählde sind die Farben, das Helle und Dunkele, die verschiedenen Massen, der Körper; diese fesseln das Auge; mittlerweile aber beschäfftiget der Geist sich mit den Handlungen, Gedanken und Empfindungen der vorgestellten Personen, oder wenn es eine Landschaft ohne Personen ist, mit dem vergnüglichen oder traurigen, oder schrecklichen, was sie an sich hat. Der Körper des Werks der Kunst fesselt durch seine Einförmigkeit unsre Sinnen, hemmt ihre Zerstreuung, und überläßt die ganze Kraft der Aufmerksamkeit dem geistlichen Theil. So ist im Gebäude Regelmäßigkeit, Ebenmaaß, Einförmigkeit der Bauart das, was zum Körper gehört; die Begriffe von Pracht, von Reichthum, von Annehmlichkeit, oder was sonst zu dem Charakter des Gebäudes gehört, sind der Geist desselben, dessen Kraft wir empfinden, so lang der Körper nichts gegen die Einförmigkeit hat. Sollten wir aber in einer Reyhe jonischer Säulen eine dorische entdeken, oder unter einer Reyhe viereckigter Fenster ein rundes, so wird die Ruhe der Sinnen unterbrochen, und die Aufmerksamkeit von dem Geist des Gebäudes abgelenkt. Eben so sind in der Poesie Vers, Wolklang und Ton das Körperliche, das die Sinnen fesselt, und die Aufmerksamkeit auf den Inhalt richtet.

Hieraus ist sowol die gute als die schlechte Würkung der Einförmigkeit zu erkennen. Einförmig muß das Körperliche eines Werks seyn, so lange die Aufmerksamkeit auf das Geistige desselben keiner neuen Lenkung bedarf; ist aber diese nöthig, so muß auch die Einförmigkeit des Körperlichen unterbrochen werden. Der Tonsetzer bleibet nicht nur in einem Takt, sondern auch in einem Ton, so lange er dieselbe Empfindung im Gemüth unterhalten will; soll sie nun eine andre Wendung bekommen, so ändert er den Ton; dadurch wird die Aufmerksamkeit auf den bisherigen Gegenstand unterbrochen, und kann eine neue Lenkung bekommen. So ändert der Redner den Ton der Stimme, wenn er eine neue Reyhe der Gedanken anfängt.

Aus diesen Betrachtungen, worinn vielleicht einiges zu subtil scheinen möchte, fließt denn doch zuletzt diese ganz einfache Lehre, die jedem Künstler wichtig seyn muß. Was in einem Werk der Kunst die innern Sinnen mit klaren oder deutlichen Vorstellungen beschäfftiget, muß durchaus Mannigfaltigkeit haben; jeder Begriff muß etwas eigenes haben, wenn das Werk nicht langweilig seyn soll. Aber so lange diese mannigfaltigen Begriffe zur Entwiklung einer einzigen Art der Vorstellung gehören, so lange muß in dem Körperlichen des Werks eine gänzliche Einförmigkeit herrschen, damit alle Aufmerksamkeit blos auf den Geist der Sachen gerichtet sey. Wo Gedanken oder Empfindungen eine andre Wendung nehmen, oder gar in eine andre Gattung übergehen, da nimmt auch das Körperliche eine andre Form an.

Da aber endlich in jedem Werk der Kunst, wenn es wahrhaftig Ein Werk ist, gewissermaßen durchaus Ein Geist herrschen muß, so muß auch durchaus in dem Körperlichen etwas ganz Einförmiges vorkommen.

* *

Von Einförmigkeit (und Mannichfaltigkeit) überhaupt handelt Home

me in dem 9ten Kap. der Elements of Critic. B. 1. S. 302. u. f. der Ausg. von 1769. — Riedel in seiner Theorie, im 5ten Abschn. S. 65 der 1ten Ausg. — Ueber den Unterschied zwischen Einheit und Einförmigkeit in der Mahlerey, s. Hagedorns Betrachtungen S. 10. u. a. St. m.

Eingang.

(Beredsamkeit.)

Der Eingang der Rede ist dasjenige, was der Redner gleich im Anfang der Rede zu Vorbereitung des Zuhörers und zu Erwekung der Aufmerksamkeit und eines geneigten Gehörs vorträgt. Es ist eine so natürliche Sache, der Rede einen Eingang vorzusetzen, daß auch diejenigen, welche niemal über die Beredsamkeit nachgedacht haben, einen Eingang machen, so oft sie etwas vor Gerichte vortragen.

In der That hat es etwas widersinnisches, wenn man ohne alle Vorbereitung gleich die Hauptsache vorträgt, und man läuft dabey Gefahr, daß der, mit welchem man zu reden hat, nicht sogleich Achtung gebe, und also den Vortrag der Hauptsache überhöre. Daher kommt es, daß jedermann, aus einem dunkeln Gefühl der Nothwendigkeit einer Vorbereitung, so oft die Unterredung auf einen neuen Gegenstand gelenkt wird, etwas zur Erwekung der Aufmerksamkeit sagt, als: Aber nun auf etwas anders zu kommen; Bey dieser Gelegenheit fällt mir ein; oder etwas dergleichen.

Es giebt aber dennoch Fälle, wo der Redner sich eines förmlichen Einganges überheben kann. Dieses hat allemal statt, wo er weiß, daß der Zuhörer schon hinlänglich vorbereitet ist, ihn anzuhören; wo er der Aufmerksamkeit schon vorher gewiß ist.

Nach der Absicht des Einganges muß der Redner also dadurch den Zuhörer für seine Person, und für seine Sache vortheilhaft einnehmen. Dieses kann auf unzählige Arten geschehen. Quintilian *) setzt dreyerley verschiedene Würkungen, die durch den Eingang können erhalten werden, daß der Zuhörer dem Redner gewogen, daß er aufmerksam, daß er für die Sache eingenommen werde. Die Alten haben die Erfindung eines guten Einganges für so wichtig gehalten, daß die Lehrer der Redner insgemein hierüber sehr weitläuftig sind. Man sehe, um nur ein Beyspiel anzuführen, wie genau Hermogenes in diesem Stük ist **). Aber die Regeln helfen hier wenig; es kommt alles auf eine gesunde Urtheilskraft des Redners an, und auf eine genaue Kenntniß der Sinnesart seiner Zuhörer in Ansehung der Sache, die er vorzutragen hat. Daß ein Redner Gehör finde, oder nicht; daß er seine Zuhörer überzeuge oder nicht, hänget gar oft von einer kaum merklichen Kleinigkeit ab. Es erfodert einen großen Kenner des menschlichen Herzens, und in jedem besondern Fall der Personen und der Umstände, um diese Kleinigkeiten, die der Sache helfen oder sie verderben, zu entdeken.

Die Urtheile der Menschen sind gar selten Erfolge der Ueberlegung oder der wichtigsten Bemerkung der Dinge, von denen die Wahrheit des Urtheils abhängt: in den meisten Fällen entstehen sie aus einem dunkeln Gefühl, auf welches Nebensachen den stärksten Einfluß haben, so daß die meisten Urtheile würkliche Vorurtheile sind. Man hat sehr oft Ge-

*) L. IV. c. 1.

**) Περι ευρεσεως L. I.

legenheit sich zu verwundern, wie das, was uns so gar einleuchtend vorkommt, andern unbegreiflich ist; wie das, was wir für so offenbar recht halten, andern ganz unrecht scheinet. Wer nicht zu kurz kommen will, muß sich nicht leicht auf Wahrheit oder Gerechtigkeit verlassen, weil eine Kleinigkeit, ein Gefühl, diese verkennen macht.

Da es die Absicht des Einganges ist, solche im dunkeln Gefühl des Zuhörers liegende Hindernisse aus dem Wege zu räumen, oder etwas vortheilhaftes für die Sache des Redners in dasselbe zu legen, so ist offenbar, daß es beym Eingange mehr darauf ankommt, das Gefühl, als den Verstand des Zuhörers anzugreifen. Es ist deßwegen eine vergebliche Sache, dem Redner Regeln für den Eingang vorzuschreiben. Bisweilen kommt es vielmehr auf den Ton an, worinn er anfängt, als auf die Sachen, die er sagt.

Einige Kunstrichter halten den Beschluß für den wichtigsten Theil der Rede *), oft aber ist es der Eingang; weil die gründlichste oder rührendste Rede nur dann etwas hilft, wenn der Zuhörer Verstand und Gefühl für dieselbe offen behält, welches vornehmlich der Eingang bewürken muß. Es ist also kaum ein Theil der Rede, an dem man die Größe des Redners besser erkennen kann, als der Eingang. Das große Genie des Cicero zeiget sich vornehmlich in seinen Eingängen, die fast immer sehr glüklich sind.

(*) Von dem Eingange wird, unter andern, in dem 1ten der Bücher an den Herennius (Oper. Cic. B. 1. S. 4. u. f. Ed Ern.) — in dem 18ten Kap. des 1ten Buches De Inventione, (ebend. S. 156.) — in des Batteux Einleitung in die sch. Wissensch. B. 3. S. 52. d. Ueberf. 4te Aufl. — in Lawsons Vorlesungen (mit Rücksicht auf geistliche Redner) Th. 2. S. 198. d. U. — in Blairs Lectures, B. 2. S. 157 u. f. der Quartausg. gehandelt.

*) S. Beschluß.

Eingeständniß.

(Beredsamkeit.)

Eine rethorische Figur *), die in Beweisen und Widerlegungen mit großem Vortheil kann gebraucht werden. Wenn man nämlich merkt, daß dem Zuhörer noch ein Zweifel gegen das, was man bewiesen hat, übrig bleibet, der aber kann gehoben werden; so wird er desto sicherer gehoben, wenn man seine Richtigkeit, oder sein Gewicht eingesteht. Zum Beyspiel kann folgende Stelle **) dienen: „Man muß in dem „Staatskörper, um das Ganze „zu erhalten, den Theil, der mit „einem um sich fressenden Krebs„schaden angesteckt ist, ganz ab„trennen. Ein harter Aus„spruch; ich gestehe es. Aber „viel härter ist dieser: Man er„halte die Nichtswürdigen, die „Böswichte, die Gottlosen, und „vertilge dadurch die unschuldigen, „die guten und rechtschaffenen Bür„ger, die ganze Republik."

*) Concessio.

**) In reip. corpore, ut totum salvum sit, qui quid est pestiferum amputetur. *Dura vox.* Multo illa durior: Salvi sint improbi, scelerati, impii; deleantur innocentes, honesti, boni, tota respublica. Cic. Philip. VIII. c. 5.

Etwas auf diese Art eingestehen, ist im Grund nichts anders, als einen Schritt rükwärts thun, um desto weiter vorwärts zu springen. Man siehet, daß das Eingeständniß, dura vox, der Rede eine größere Kraft giebt. Denn wenn das schon hart ist, Böse zu bestrafen, wie viel härter ist nicht, Gute zu unterdrüken!

Wenn bey dem Eingeständniß noch ein Spott ist, so wird seine Kraft noch größer, wie im folgendem Beyspiel. „Wir sind (wie „du vorgiebst) in unsern Meinungen nur wenig, und geringer Sachen halber aus einander. „Ich bin diesem gewogen, du jenem. Freylich hat die Sache „weiter nichts auf sich, als daß „ich für den D. Brutus du für „den M. Antonius redetest *).“

Torquatus, der Ankläger des P. Sylla, hatte dessen Vertheidiger dem Cicero vorgeworfen, daß er herrschsüchtig sey, und hatte ihm sogar den verhaßten Namen eines Königs gegeben. Cicero zeigt die Ungereimtheit dieser Verläumdung, und schließt mit folgendem Eingeständniß. „Künftig also wirst du mich weder einen Fremdling noch einen König nennen — — Es sey dann, daß dir dieses königlich scheine, wenn man nicht nur keinen Menschen, sondern auch so gar keine Begierde über sich will herrschen lassen; wenn man über alle Lüste weg ist; und weder Geld, noch Güter, noch andre Dinge dieser Art vermißt; wenn man im Senat seine Meinung frey sagt; den Nutzen des ganzen Volks seinen Neigungen vorzieht, keinem Menschen aus Schwachheit nachgiebt, und sich sehr vielen widersetzt — Wenn du das für königlich hältst: denn gebe ich mich für einen König aus *).“

*) Parva enim mihi tecum, aut de parva re dissensio. Ego huic videlicet faveo, tu illi. Immo vero ego D. Bruto faveo, tu M. Antonio. C c. in derselben Rede.

Einheit.

(Schöne Künste.)

Dasjenige, wodurch wir uns viel Dinge als Theile eines Dinges vorstellen. Sie entsteht aus einer Verbindung der Theile, die uns hindert einen Theil als etwas Ganzes anzusehen. Viele auf einem Tisch neben einander stehende Gefäße, die man blos zum Aufbehalten dahin gesetzt hat, haben keine Verbindung unter einander; man kann jedes für sich, als etwas Ganzes betrachten: hingegen haben die verschiedenen Räder und andere Theile einer Uhr eine solche Verbindung unter einander, daß eines allein, von den übrigen abgesondert, nichts Ganzes ist, sondern ein Theil von etwas andern. Also ist in der Uhr Einheit; in den auf einem Tische zusammengestellten Gefäßen aber ist keine Einheit.

Eigentlich ist das Wesen eines Dinges der Grund seiner Einheit,

*) Neque peregrinum post haec me dixeris neque regem. Nisi forte regium tibi videtur ita vivere, ut non modo homini nemini, sed ne cupiditati ulli servias, contemnere omnes libidines, non auri, non argenti, non caeterarum rerum indigere: in senatu sentire libere, populi utilitati magis consulere quam voluntati, nemini cedere, multis obsistere. Si hoc putes esse regium, me regem esse confiteor. Or. pro P. Sylla.

weil in dem Wesen der Grund liegt, warum jeder Theil da ist, und weil eben dieses Wesen eine Veränderung leiden würde, wenn ein Theil nicht da wäre. Also ist Einheit in jeder Sache, die ein Wesen hat, folglich in jeder Sache, von der es möglich ist zu sagen, oder zu begreifen, was sie seyn soll. Daß eine solche Sache das ist, was sie seyn soll, kommt daher, daß alles, was dazu gehöret, würklich in ihr vorhanden ist.

Also ist die Einheit der Grund der Vollkommenheit und der Schönheit; denn vollkommen ist das, was gänzlich und ohne Mangel das ist, was es seyn soll; schön ist das, dessen Vollkommenheit man sinnlich fühlt oder empfindet *). Daher also kommt es, daß uns von Gegenständen unsrer Betrachtung nichts gefallen kann, darin keine Einheit ist, oder dessen Einheit wir nicht erkennen, weil wir in diesem Fall nicht beurtheilen können, ob die Sache das ist, was sie seyn soll. Wenn uns irgend ein Werkzeug gewiesen würde, von dessen Gebrauch wir uns gar keine Vorstellung machen können, so werden wir niemal ein Urtheil darüber fallen, ob es vollkommen oder unvollkommen sey. So ist es mit allen Dingen, deren Betrachtung Gefallen oder Mißfallen erwekt. So oft unsre Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand gerichtet wird, so haben wir entweder schon einen hellen oder dunkeln Begriff von seinem Wesen, nämlich von dem, was er seyn soll, oder wir bilden uns erst einen solchen Begriff. Mit diesem Ideal vergleichen wir die vorhandene Sache, eben so, wie wir ein Bildniß mit dem Begriff, den wir von dem Original haben, vergleichen. Die Uebereinkunft des Würklichen mit dem Idealen erwekt Wolgefallen; die Abweichung des Würklichen vom Idealen erwekt Mißfallen, weil wir einen Widerspruch entdeken, und, welches uns unmöglich ist, auf einmal zwey sich widersprechende Dinge uns vorstellen sollen.

Diese Entwiklung der zur Einheit gehörigen Begriffe hat das Ansehen einer Subtilität; sie ist aber zu genauer Bestimmung einiger Grundbegriffe der Aesthetik nothwendig. Wenn die Philosophen sagen, die Vollkommenheit, und in ganz sinnlichen Sachen die Schönheit, bestehe aus Mannigfaltigkeit in Einheit verbunden, so kann der Künstler durch Hülfe der vorhergegangenen Entwiklung diese Erklärung leicht fassen. Er sagt sich, daß jedes Werk, das vollkommen, oder das schön seyn soll, ein bestimmtes Wesen haben müsse, wodurch es zu Einem Ding wird, davon man sich einen bestimmten Begriff machen kann; daß die mannigfaltigen Theile desselben so seyn müssen, daß eben dadurch das Werk zu dem Ding wird, das es nach jenem Begriff seyn soll. So wird der Baumeister, wenn ihm aufgetragen wird, ein Gebäude zu entwerfen, sich zuerst bemühen, den Begriff desselben bestimmt zu bilden; hernach wird er die mannigfaltigen Theile des Gebäudes so erfinden und so zusammenordnen, daß aus ihrer Vereinigung das Gebäude gerade zu dem wird, was es seyn sollte. Der Mahler wird zuerst sich angelegen seyn lassen, den Begriff der Sache, die er vorstellen soll, festzusetzen; hernach wird er in seiner Einbildungskraft jedes einzele aufsuchen,

*) S. Schönheit; Vollkommenheit.

chen, wodurch die Sache dazu wird, was sie seyn soll.

Der Begriff von dem Wesen einer Sache, wodurch sie die Einheit bekommt, ist nicht immer klar, und es ist auch zu Bemerkung der Vollkommenheit oder Schönheit einer Sache nicht allemal nothwendig, daß er es sey; er kann ziemlich dunkel und dennoch hinreichend seyn, die Vollkommenheit und Schönheit der Sache zu empfinden. So empfinden wir die Vollkommenheit und Schönheit des menschlichen Körpers bey einer sehr dunkeln Vorstellung seines Wesens *). Eben so kann ein blos dunkeler Begriff von einer gewissen Lage des Gemüths schon hinlänglich seyn, daß wir einen Gesang, eine Ode, oder eine Elegie, welche diese Gemüthslags ausdruken soll, sehr schön finden. Aber, wo wir uns gar keinen Begriff von Einheit machen können, wo wir gar nicht fühlen, wie das Mannigfaltige, das wir sehen, sich zusammen schikt, da können uns einzele Theile gefallen, aber der ganze Gegenstand kann kein Wolgefallen in uns erweken.

Hieraus folget denn auch dieses, daß jeder einzele Theil eines Werks, der in den Begriff des Ganzen nicht hineinpaßt, der keine Verbindung mit den andern hat, und also der Einheit entgegen steht, eine Unvollkommenheit und ein Uebelstand sey, der auch Mißfallen erweket. So macht in einer Erzählung ein Umstand, der zu dem Geist der Sache, zu dem Wesentlichen nichts beyträgt, im Drama eine Person, die mit dem übrigen gar nicht zusammenpaßt, einen Fehler gegen die Einheit.

*) S. Schönheit.

Ein noch weit beträchtlicherer Fehler aber ist es, wenn mehr wesentliche Einheiten blos zufällig in ein einziges Werk verbunden werden. Ein solches Werk beruhet auf zwey Hauptvorstellungen, die keine Verbindung, als etwa eine blos zufällige, unter einander haben, die doch auf einmal sollten in eine einzige Vorstellung zusammen begriffen werden. Da ist es unmöglich zu sagen, was das Werk seyn soll. Zu einem Beyspiel hievon kann das berühmte Gemählde des großen Raphaels von der Verklärung Christi angeführt werden, oder das Gemählde des Ludwig Carraccio, da der Erzengel Michael die gefallenen Geister in den Abgrund stürzt, zugleich aber der Ritter St. George den Drachen umbringt. So ist in manchem Drama mehr als eine Handlung, daß es unmöglich wird, zu sagen, was das Ganze seyn soll.

Alles, was bis dahin über die Einheit angemerkt worden ist, betrifft die Einheit des Wesens eines Gegenstandes. Es giebt aber außer dieser Einheit noch andre, die man einigermaßen zufällige Einheiten nennen könnte. So könnte ein historisches Gemählde in Ansehung der Personen und der Handlung eine völlige Einheit haben, und in zufälligen Dingen ganz ohne Einheit seyn; der Mahler könnte z. E. für jede Figur ein besonders einfallendes Licht annehmen, und dadurch würde die Einheit der Erleuchtung aufgehoben; oder er könnte für jede Gruppe des Gemähldes einen besondern Ton der Farbe wählen. Auch in dem Zufälligen beleidiget der Mangel der Einheit. Denn indem wir eine Geschichte vorgestellt sehen, so entsteht auch zugleich in

uns

uns der Begriff von der Einheit des Orts und der Zeit. Findet sich nun in dem, was wir sehen, etwas, das in diesen Begriffen widerspricht, so müssen wir nothwendig Mißfallen daran empfinden. Also muß sich der Künstler, der ein vollkommenes Werk machen will, nicht nur die Einheit seines Wesens, sondern auch die Einheit des Zufälligen bestimmt vorstellen.

Aus den hier angeführten Anmerkungen läßt sich leicht abnehmen, daß auch zu Beurtheilung eines Werks die Entdekung oder Bemerkung seines Wesens und seiner daher entstehenden Einheit schlechterdings nothwendig ist. Wer nicht, wenigstens dunkel, fühlt, was ein Ding seyn soll, und wohin das einzele darinn sich vereiniget, der kann seine Vollkommenheit weder erkennen noch empfinden. Daher kommt es ohne Zweifel, daß über eine Sache oft so sehr verschiedene Urtheile gefällt werden. Ohne allen Zweifel beurtheilen wir jede Sache nach einem Idealbegriff, der in uns liegt, nach welchem wir jedes, das in der Sache ist, als dahin einpassend oder ihm widersprechend annehmen oder verwerfen. Wer sich ein solches Ideal nicht bilden kann, der weiß auch nicht, woher er jedes, das er hört oder sieht, beurtheilen soll. Daher bemerkt er blos den Eindruk jedes einzelen Theiles, als eines für sich bestehenden Dinges. Ist er damit zufrieden, so urtheilt er, daß auch das Ganze schön sey. Auf diese Art findet mancher eine Rede schön, weil ihm darinn viel einzele Redensarten und Ausdrüke an und für sich selbst gefallen; da ein anderer, der einen gänzlichen Mangel des Plans im Ganzen entdekt, diese Rede mit großem Mißfallen anhöret.

* *

Von der Einheit überhaupt handeln, natürlich, beynahe alle Schriftsteller, welche von der Schönheit geschrieben haben, als Crousaz, Andre, Burke, Home (in dem Kap. von der Schönheit) u. a. m. aber an zerstreuten Stellen. — Von der Einheit (und Mannichfaltigkeit) besonders, J. C. König, in s. Philosophie der Künste, im 4ten Abschn. S. 185. — Von der Einheit der Gedanken, in wie fern sie zu der ästhetischen Wahrscheinlichkeit erfordert werden, Meyer in der Aesth. 1. §. 102 u. f. — Von der Einheit des Tones, in Ansehung der Dichtkunst, findet sich etwas weniges, in der Schlegelschen Uebers. des Batteux, I. S. 287. — Von der Einheit in der Mahlerey, unter mehrern, Hagedorn in der 13ten seiner Betr. S. 172. und ausserdem S. 166. 288 und 668. —

Einheiten.

(Dichtkunst.)

Seitdem man angemerkt hat, daß die griechischen Dichter in ihren scenischen Schauspielen eine dreyfache Einheit beobachtet haben, nämlich die Einheit der Handlung, des Orts und der Zeit, ist vielfältig über diese drey Einheiten in Absicht auf die Vollkommenheiten des Drama geschrieben worden. Dasjenige, was in dem vorhergehenden Artikel von der Einheit überhaupt abgehandelt worden, wird uns hinlängliche Grundsätze an die Hand geben, die Materie von diesen drey Einheiten in ein völliges Licht zu setzen.

Weil das Drama die Vorstellung einer wichtigen und lehrreichen Handlung ist, die sich der Einbildungskraft reizend darstellt: so ist die Einheit der Handlung dabey schlechterdings nothwendig;

weil

weil man ohne dieselbe die Handlung sich weder bestimmt, vielweniger reizend vorstellen kann. Wiewol nun zu jeder Handlung nothwendig Zeit und Ort erfodert werden, so kann man doch dergestalt das Gemüth bey der Betrachtung der Handlung von beyden abziehen, daß man sich weder die eine noch den andern klar dabey vorstellt. Wenigstens kann es seyn, daß weder die Länge und Unterbrechung der Zeit, noch die Verschiedenheit der Oerter, der Einheit der Handlung den geringsten Schaden thun.

Damit aber wollen wir nicht sagen, daß die zufälligen Einheiten im Drama ganz unnöthig seyen. Die Handlung des Drama geschieht vor unsern Augen; wir können uns also nicht enthalten, die Zeit, darinn sie geschieht, nach dem Maaße der Zeit, in welcher wir zugesehen haben, abzumessen: ein starker Widerspruch in dieser Abmessung würde uns beleidigen, und unsre Aufmerksamkeit auf die Einheit der Handlung hindern. Eben dieses bemerken wir von der Einheit des Orts, den wir mit dem Orte, wo wir sind, in Vergleichung stellen.

Es verlangen also einige Kunstrichter, daß die Handlung des Drama, wie Aristoteles fodert, auf die Zeit eines einzigen Tages eingeschränkt seyn soll; wiewol sie für nothwendig halten, daß diese ganze Zeit auf ein paar Stunden könne zusammengezogen werden, weil es der Einbildungskraft leicht ist, den Zwischenraum der Aufzüge sich länger vorzustellen, als er würklich sey. In Ansehung der Einheit des Orts verlangen sie, daß die ganze Handlung auf einer Stelle geschehe, so daß alle handelnden Personen, so oft sie auftreten, beständig auf demselben Platz erscheinen.

Die Alten haben diese Einheit des Orts beständig und auf das sorgfältigste beobachtet. Der Platz, auf welchem die Handlung angefangen, war der, auf dem alles, was darin sichtbar erscheinet, ist fortgesetzt und vollführet worden. Sie waren um so viel mehr an die genaue Einheit des Orts gebunden, weil der Chor die ganze Handlung durch auf der Schaubühne stund. Mithin würde es ungereimt gewesen seyn, den Ort der Handlung zu verändern, da man doch dieselben Personen unbeweglich vor sich gesehen hatte.

In Ansehung der Zeit sind sie nicht allemal so genau gewesen. Bisweilen haben sie das, was kaum in 24 Stunden geschehen kann, in wenig Minuten geschehen lassen, wie aus der Hermione des Euripides erhellet, ingleichen aus den um Hülfe flehenden desselben Dichters.

Es ist indessen gewiß, daß die Alten, insonderheit in ihren Trauerspielen, so einfache Handlungen eingeführt haben, daß die Einheiten der Zeit und des Orts dabey fast nothwendig geworden. Was ist z. E. einfacher, als diese Handlung: Ajax, der im Kopf irre geworden, und in der Nacht aus seinem Zelt einen Ausfall auf eine Heerde Vieh gethan, die er für das Heer der Griechen gehalten hat, bekommt in seinem Zelt einen Zwischenraum von Verstand, erfährt von seiner Beyschläferin, was er in der Tollheit gethan hat, und bringt sich selbst ums Leben? Wer ein so fruchtbares Genie hat, aus dieser einfachen Begebenheit ein Trauerspiel zu machen, dem wird es nicht schwer ankommen, die Einheit der Zeit und des Orts zu beobachten.

Den Neuern muß dieses desto schwerer werden, weil sie gerne Handlungen von weitem Umfange mit viel Vorfällen angefüllt zum Grund legen, da es denn oft ganz unmöglich ist, alles dem Raum und der Zeit nach so sehr in die Enge zu zwingen.

Diese zufälligen Einheiten sind aber nicht blos der Wahrscheinlichkeit halber zu beobachten, sondern hauptsächlich darum, weil dadurch die Einheit der Handlung desto vollkommener wird. Je mehr man von dem, was zur Handlung gehört, selbst siehet, je weniger hinter dem Vorhang, oder zwischen den Aufzügen vorgeht, je genauer und leichter merkt man alle Verbindungen. **Getrennte Scenen** thun der Vollkommenheit der Handlung merklichen Schaden; die Veränderung des Orts aber trennt sie.

Wir halten demnach das Drama, darinn alle Einheiten beobachtet werden, allerdings für vollkommener in seiner Art, als die andern. Doch wollen wir deßwegen die Uebertretung der zufälligen Einheiten nicht schlechterdings verwerfen. Wenn nur die Einheit der Handlung beobachtet wird; wenn sie hinlänglich in einem fortgeht; wenn unsre Aufmerksamkeit auf das Wesentliche der Handlung so stark gespannt erhalten wird, daß wir das Zufällige übersehen: so wollen wir ihm die Fehler gegen die andern Einheiten vergeben, wenn sie nur nicht so groß sind, daß die Aufmerksamkeit auf die Hauptsache dadurch merklich gehemmt wird.

Fast alle französische Schriften über das Drama, enthalten weitläuftige, langweilige Abhandlungen über die dramatischen Einheiten, als die Pratique du Theatre des Hedelin in dem 3. 6ten Kap des 2ten Buches S. 72 u. f der Ausgabe von 1715. 8. — Corneille, in der 3ten seiner Abhandlungen, deutsch in den Beytr. zur Gesch. und Aufnahme des Theaters S. 545. — Batteux in seiner Einleitung S. 231 des 2ten B. der Ausg. von 1774. — Cailhava in der Art de la Comedie, im 20ten Kap. B. 1. S. 352 u. a. m. — Clement, im 2ten Th. S. 14 u. f f. Schrift De la Tragedie, Amst. 1784. 8. — — Von englischen Schriftstellern hat Home dieser Materie das 23te Kap. B. 2. S. 403 der Ausgabe von 1769 gewidmet. — Das Bündigste über Geschichte und Werth der Einheiten, findet sich in G. E. Lessings Dramaturgie, als I. 361 u. a. a. St. mehr. — Aristoteles handelt nur (περὶ ποιητ. VIII.) von der Einheit der Fabel. — Von der Einheit in dem epischen Gedichte handelt weitläuftig Brumoy, als von der Einheit der Handlung, im 7ten Kap. des 2ten, und von der Einheit des Characters in dem Helden, in dem 12ten Kap. des 4ten Buches: so wie Mambrun (in der dissertatio peripat. de epico. Carm. P. 1652. 4) von der Einheit in der Handlung, in der Quaest. V. des ersten Th S. 52. und von der Einheit der Fabel in der Quaest. III. des 2ten Th. S. 163. — —

Einklang.

(Musik.)

Man sagt von Tönen, daß sie im Einklang sind, wenn sie gleich hoch sind. Da die Höhe der Töne von der Anzahl der Schläge oder Vibrationen der klingenden Körper herkommt *), so sind die Töne zweyer klingenden Körper im Einklang, wenn die Geschwindigkeit der Vibrationen in beyden gleich ist

*) S. Klang.

ist, welches bey zwey gleichen und gleich stark gespannten Sayten allemal statt hat.

Im Einklang ist also die vollkommenste Harmonie, weil beyde Töne in einem zusammenfließen, zumal wenn beyde von einerley Instrument, oder klingenden Körpern herkommen. Einige rechnen den Einklang unter die Consonanzen; andre aber verwerfen dieses, indem sie sagen, daß das Wort Consonanz nur von Intervallen gebraucht werde, oder von Tönen, die in Ansehung der Höhe verschieden sind. Der Streit hat im Grund gar nichts auf sich. Jedermann gesteht, daß zwey im Einklang gestimmte Sayten vollkommen consoniren; in so fern ist der Einklang die vollkommenste Consonanz; indessen machen zwey gleich hohe Töne kein Intervall aus. Man nennt aber auch, wiewol nicht gar schiklich, zwey nicht gleich hohe Töne, bisweilen einen erhöhten Einklang oder Unisonus, und sieht dann einen solchen Unisonus als ein Intervall an, dem man den Namen der Prime giebt, wie in der Tabelle der Dissonanzen zu sehen ist *).

Wenn über oder unter einem leeren Notensystem, für eine Stimme oder für ein Instrument die Worte im Einklang, oder italiänisch all' Unisono stehen, so bedeutet dieses, daß diese Stimme eben die Töne habe, als die über ihr stehende Stimme.

Es ist höchst wahrscheinlich, daß in der alten Musik, wo viel Stimmen zugleich vorgekommen, alle im Einklang, oder höchstens einige gegen die andern, die Octaven fortgeschritten sind, daß folglich jeder Gesang und jedes Tonstük blos einstimmig gewesen. Wenn ein solches Stük von viel Menschen von verschiedenem Alter und von verschiedenen Stimmen gesungen wird, so ist es ganz natürlich, daß die höchsten oder die tiefsten Stimmen, anstatt der vorgeschriebenen Töne, deren Octave darüber oder darunter nehmen. Ferner scheinet es sehr natürlich, daß einige Stimmen, wenn gleich durchgehends der Einklang vorgeschrieben ist, bisweilen an dessen Stelle Terzen oder Quinten nehmen werden; weil die Kehle, so wie die Flöte, durch eine Kleinigkeit von dem Einklang auf eines dieser Intervalle kommt. Dieses scheinet der Ursprung des vielstimmigen Gesanges und unsrer heutigen Harmonie zu seyn.

Ohne Zweifel hat etwa ein Tonsetzer, dem die verschiedenen von ohngefehr sich ereignenden Abweichungen vom Einklang mögen gefallen haben, hernach versucht, anstatt einer Melodie zwey oder drey verschiedene in consonirenden Intervallen zu setzen, und dadurch die Gelegenheit zum harmonischen vielstimmigen Satz gegeben *).

Jener einfache Gesang, der mit sehr viel Stimmen im Einklang geht, wird von dem berühmten Rousseau für den natürlichsten und vollkommensten Gesang gehalten, und er geht so weit, daß er den vielstimmigen harmonischen Gesang für eine barbarische und gothische Erfindung hält **). Er läßt sich hierüber sehr lebhaft, aber mit etwas verdrießlicher Laune heraus; inzwischen verdienen seine Gedanken hierüber von den Meistern der Kunst in Erwägung gezogen zu werden.

„Wenn man bedenkt, (sagt er) daß von allen Völkern der Erde, deren

*) Dissonanz, I. Th. S. 687.

*) S. Discant.

**) S. Diction. de Musi. im Artikel Harmonie.

deren jedes seine Musik und seinen Gesang hat, die Europäer die einzigen sind, die Harmonie und Accorde haben und dieses Gemengsel der Töne angenehm finden; wenn man ferner erwägt, daß durch so viel Jahrhunderte, da die schönen Künste bey verschiedenen Völkern geblüht haben, keines diese Harmonie gekennt hat; daß weder die orientalischen Sprachen, die so wolklingend und zur Musik so schiklich sind, noch das griechische Ohr, das so fein, so empfindlich und in der Kunst so sehr geübt gewesen, jene so empfindsamen und so wollüstigen Völker auf unsre Harmonie geführt haben; daß ohne sie ihre Musik so bewundrungswürdige Würkung gethan hat, da die unsrige der Harmonie ungeachtet so schwach ist; daß endlich den nordischen Völkern, deren gröbere Sinnen mehr von der Stärke und dem Geräusch der Stimmen, als von der Annehmlichkeit der Accente und den lieblichen Wendungen der Melodie gerührt werden, aufbehalten gewesen, diese große Entdekung zu machen, und sie zum Grundsatz aller Regeln der Musik zu sezen; wenn man, sag' ich, dieses alles bedenkt: so ist es schwer sich der Vermuthung zu enthalten, daß unsre ganze Harmonie eine gothische und barbarische Erfindung sey, auf die wir niemal würden gekommen seyn, wenn wir für die wahren Schönheiten der Kunst, und für die wahre Musik der Natur mehr Gefühl gehabt hätten."

Es ist aus den mit andrer Schrift gedrukten Worten dieses etwas verdrießlichen Ausfalles gegen die Harmonie deutlich zu sehen, daß dieser große Kenner sich hier von dem Verdruß über die Prahlereyen des Rameau weiter habe hinreißen lassen, als ihn sein Geschmak würde geführt haben. Dieses ist ihm um so mehr zu verzeihen, da es in der That nicht möglich ist, bey den ausschweifenden Lobsprüchen einiger Franzosen, wenn sie von den vermeinten harmonischen Entdekungen des Rameau sprechen, die sie als die Epoche der wahren Musik angeben, bey kaltem Geblüte zu bleiben.

Inzwischen wird doch auch kein Liebhaber der Harmonie in Abrede seyn, daß nicht ein im Einklang von einem großen Chor vorgetragener Gesang viel Schönheit haben und große Würkung thun könne.

(*) Ob der vollkommene Unisonus, Einklang, oder Prime, wirklich ein Intervall sey, oder nicht? Ob die verkleinerten, oder vergrößerten, oder welches einerley ist, die erniedrigten, und erhöheten Unisoni, Einklänge und Primen in der Musik zuzulassen sind, oder nicht? Hat Frd. W. Riedt, in dem 3ten Bde. S. 371 der Marpurgschen Beyträge untersucht.

Einkleidung.

(Redende auch zeichnende Künste.)

Eine Vorstellung einkleiden heißt so viel, als ihr etwas beyfügen, wodurch sie einigermaßen verstekt wird, damit sie sich desto vortheilhafter zeige. So wird ein Begriff durch ein Bild ausgedrukt; eine Wahrheit oder eine Lehre in einer Fabel, oder in einer Allegorie vorgetragen, und also in etwas sinnliches eingekleidet. Das Einkleiden sezt allemal etwas Bloßes voraus; man kann auch in der That diejenigen Vorstellungen blos nennen, die durch abgezogene Begriffe und also durch den Verstand müssen gefaßt werden. Diesen Vorstellungen Sinnlichkeit geben heißt also sie einkleiden.

Die

Die schönen Künste, welche abgezogene oder allgemeine Vorstellungen erweken können, müssen sie einkleiden, weil sie nicht für den Verstand, sondern für die Sinnlichkeit arbeiten, also ist die Einkleidung der Begriffe und der Gedanken eine den schönen Künsten eigenthümlich zugehörige Arbeit. Nicht als ob jeder einzele allgemeine Begriff oder Gedanken nothwendig müßte eingekleidet seyn; denn dieses würde mehr schaden, als nutzen. Es muß nur bey den Hauptvorstellungen geschehen, von denen eigentlich die Würkung, die der Künstler im Ganzen zu erhalten sucht, abhängt.

Die Einkleidung betrifft entweder nur einzele Theile, oder das Ganze. Von ihr bekommt bisweilen im letztern Fall das ganze Werk seine Form oder seine Art, und wird zur Allegorie, oder zur Fabel, auch wol zur Ode, zur Elegie, zum Traum. Denn bisweilen besteht die Art eines Werks blos in der Einkleidung.

Einschnitt.

(Redende Künste. Musik.)

Man ist nicht immer sorgfältig genug gewesen, die Kunstwörter, deren Bedeutungen nahe an einander gränzen, so genau zu bestimmen, daß man völlig sicher seyn könnte, sie nie mit einander zu verwechseln. Die Wörter Einschnitt, Abschnitt, Glied der Rede, sind in diesem Fall. In dem Artikel Abschnitt ist die Bedeutung dieses Worts auch noch etwas zu unbestimmt angenommen, daher dort verschiedenes fehlet, was theils hier, theils in dem Artikel Periode, soll nachgeholt werden.

Wir wollen also die verschiedenen Theile einer Periode, sowol in der Rede als in der Musik und im Tanz, mit dem allgemeinen Namen der Glieder belegen, und die größern Glieder, die sich durch merkliche Ruhepunkte unterscheiden, Abschnitte, die kleinern aber Einschnitte nennen. Also wären in der Rede die Einschnitte die Theile, die man durch das so genannte Comma; und Abschnitte die, welche man durch die stärkern Unterscheidungszeichen (; : ! ?) andeutet; und eine ähnliche Bedeutung würden diese Wörter in der Musik und in dem Tanz haben.

Man muß aber in der Rede, so wie im Gesang und Tanz, zwey Arten der Einschnitte wol von einander unterscheiden, ob es gleich nicht zu geschehen pflegt. Wir müssen, um diese gar nicht unwichtige Sache desto deutlicher zu machen, die Erklärung derselben etwas weiter herholen. In dem Artikel Einförmigkeit ist angemerkt worden, daß jedes der Kunst, so wie der Mensch, aus zwey theilen bestehe, dem Körper und dem Geist, deren jeder seine eigenen ästhetischen Eigenschaften haben müsse. So besteht die Rede aus einer Folge von Tönen, die blos das Ohr rühren, und aus einer Folge von Begriffen und Gedanken; jene macht den Körper, diese machen den Geist der Rede aus. In dem Gesang sind die Töne, als Töne, der Körper, und die verschiedenen Theile der Melodie, die Vorstellungen von innerlichen Empfindungen erweken, bey deren Anhörung man glaubt eine, gewisse Empfindungen äußernde, Person reden zu hören, der Geist des Gesanges.

Die Einschnitte befinden sich überall, sowol in dem Körper, als in dem Geiste dieser Werke. Die, wodurch in der Rede die Sylben, die Wörter und die Füße, im Gesang aber die einzeln Töne, die Zeiten des Takts und die Takte selbst, dem Gehör fühlbar werden, sind körperliche Einschnitte; sie sind der Gegenstand der Prosodie und müssen bey Erforschung des Wolklanges in genaue Betrachtung gezogen werden; diejenigen aber, wodurch ein Gedanken oder eine Vorstellung von andern unterschieden wird, sind Einschnitte in dem Geist der Werke der Kunst. Von diesen ist hier die Rede, weil die andern unter ihren besondern Namen vorkommen.

Sie sind solche kleinere Theile der Rede, die eine noch nicht hinlänglich bestimmte Vorstellung erweken, so daß man zwar einen Augenblik verweilen muß, um sie zu fassen, zugleich aber fortzueilen hat, um das, was darinn noch unbestimmt ist, näher bestimmt zu sehen. Denn solche Theile der Gedanken sind eigentlich die Einschnitte der Rede. Der vollständige Redesatz, oder die Periode enthält eine Vorstellung, die man völlig und bestimmt fassen kann, ohne etwas vorhergehendes oder nachfolgendes nöthig zu haben. Ein solcher Satz besteht allemal aus zwey, mehr oder weniger zusammengesetzten Begriffen oder Vorstellungen, die als zusammen verbunden oder getrennt vorgestellt werden. Die einfacheste Art solcher Sätze ist die, wo die beyden Begriffe, die man das Subjekt und das Prädicat nennt, jeder durch ein Wort, ohne Einschränkung oder besondere umständliche Bestimmung genennt werden; wie wenn man sagt: der Mensch ist sterblich. Werden nun zu dem einen der beyden Hauptbegriffe noch besondere Bestimmungen und Einschränkungen hinzugethan, daß es einige Zeit erfodert, sie richtig zu fassen, so entsteht dadurch ein kleiner Ruhepunkt, der einen Einschnitt macht, wie hier: Auch der Mensch, der im höchsten Rang gebohren ist, ist sterblich. Indem man sagt: auch der Mensch — empfindet der Zuhörer, daß nicht vom Menschen überhaupt, sondern von einer besondern Gattung desselben die Rede sey; daher entsteht ein augenbliklicher Ruhepunkt, auf dem sich der Geist in die Fassung setzt, diese besondere Bestimmung zu hören. Nun folgt — der im höchsten Rang gebohren ist. — Hier entsteht wieder eine kleine Ruhe; denn diese Worte drüken einen besondern Begriff aus, der den Begriff eines Menschen von gewisser Art völlig bestimmt; man hat einen Augenblik nöthig diese Bestimmung zu fassen; also ein neuer Einschnitt. Nun folget das Prädicat, das nun, weil man einige Zeit nöthig gehabt hat, das Subjekt wol zu fassen, einen besondern Theil des Satzes ausmacht.

Also entstehen die Einschnitte allemal aus den Nebenbegriffen, wodurch man einen der beyden Hauptbegriffe des einfachen Satzes näher bestimmt, enger einschränkt, oder weiter ausdehnet, oder wo man ihm noch andre Begriffe beyfüget; da denn nothwendig ein augenbliklicher Ruhepunkt in dem Fluß der Vorstellungskraft erfodert wird, um diese Bestimmungen richtig zu fassen. Quintilian erläutert dieses durch ein artiges Bild, da er den Gang der Rede und der Gedanken mit dem eigentlichen Gehen, und die Einschnitte mit den Schritten vergleicht, da allemal der Fuß nie-

der-

dergesetzt wird, und ob er gleich nicht stehen bleibt, dennoch auf dem Boden eine Spur zurüklaßt *). Dieses ist also der Ursprung und die Natur des Einschnitts der Rede.

Der Abschnitt in derselben entsteht daher, wenn ein völliger Satz, der sein Subjekt und sein Prädicat hat, durch Einmischung eines Nebenbegriffes aufhört ein Ganzes zu seyn, das sich ohne etwas vorhergehendes oder nachfolgendes fassen läßt. Der Satz: auch der Mensch, der im höchsten Rang gebohren ist, ist sterblich; ist ein völliges Ganzes, dabey man stille steht, ohne irgend einen Begriff von etwas vorhergehendem oder nachfolgendem zu empfinden. Ein einziges Wort aber kann machen, daß er aufhört ein Ganzes zu seyn: obgleich auch der Mensch, der ... sterblich ist: so macht das Absterben eines gr. ßen Monarchen weit stärkern Eindruk, als der Tod eines gemeinen Menschen. Das Wort, obgleich, macht den ersten Satz, der vorher ein Ganzes für sich war, nun zu einem Theile. Man hat einiges Verweilen nöthig, um den ersten Abschnitt, der schon mehrere Einschnitte hat, wol bestimmt zu fassen; empfindet aber zugleich, daß nun noch ein Abschnitt folgen müsse, die Periode zu vollenden.

Es kann aber auf zweyerley Weise geschehen, daß ein sonst vollständiger Satz aufhört es zu seyn. Die erstere ist die, davon so eben ein Beyspiel durch Einmischung des Worts obgleich gegeben worden; die andre ist die, da erst im zweyten Abschnitt ein solcher Begriff beygemischt wird, wie hier: auch der Mensch ... ist sterblich: dennoch aber macht ... eines gemeinen Menschen. Hier macht das Wort dennoch, daß die beyden Sätze dieser Periode, wovon sonst jeder ein Ganzes seyn könnte, zu Theilen eines Ganzen oder zu bloßen Abschnitten werden. Die erstere Art ist vollkommener als die andre, weil schon beym ersten Abschnitt der Begriff eines noch folgenden Theiles erwekt wird.

Der Wolklang und leichte Gang der Rede hängt größtentheils von der besten Art, aus Einschnitten und Abschnitten die Periode zu bauen, ab. Man müßte aber sehr ins kleine gehen, wenn man alles, was hierüber könnte gesagt werden, anführen wollte. Etwas haben wir im Artikel Periode berührt; übrigens aber muß man den Rednern und Dichtern empfehlen, durch fleißiges Studium der besten Muster sich ein richtiges und feines Gefühl des Wolklanges zu erwerben. Eine zwar gering scheinende, doch nicht unrichtige Bemerkung über die Einschnitte, verdient dem Dichter zur Ueberlegung empfohlen zu werden: daß es dem Wolklang etwas schadet, wenn die Einschnitte der Gedanken zu oft mit den Einschnitten des bloßen Tones oder der Füße zusammen treffen, weil dadurch die Ruhe zu merklich werden könnte. Es hat damit dieselbe Bewandniß, als mit den Wörtern, die zugleich ganze Füße des Verses ausmachen. Verse, da dieses oft geschieht, klin-

*) Nam ut initia clausulaeque plurimum momenti habent, quoties incipit sensus aut desinit: *sic in mediis quoque sunt quidam conatus, qui leviter insistunt* (insistunt), *ut currentium pes, eriamsi non moratur, tamen vestigium facit.* Quint. Inst. L. IX. c. 4. 67.

gen allemal schlecht; und so muß man auch den Einschnitt in den Gedanken lieber in die Mitte eines Fußes, als an sein Ende fallen lassen; eine Regel, die auch die besten Tonsetzer im Gesang selten übertreten.

Einschnitt.

(Musik.)

Die Namen, welche man den größern und kleinern Gliedern einer Melodie beylegt, sind bis itzt noch etwas unbestimmt. Man spricht von Perioden, Abschnitten, Einschnitten, Rhythmen, Cäsuren ꝛc. so, daß dasselbe Wort bisweilen zweyerley, und zwey verschiedene Wörter bisweilen einerley, Sinn haben. Wir wollen in diesem Werk die Hauptglieder der Melodie, welche mit einem neuen Ton anfangen und mit einer ganzen Cadenz schließen, Perioden, oder Abschnitte nennen. Ihre Betrachtung wird also in einem eigenen Artikel erwogen werden *). Die kleinern Glieder, aus deren mehrern die Periode insgemein besteht, und deren jedes insgemein ein Rhythmus genennt wird, wollen wir Einschnitte nennen, die kleinern Glieder aber, die durch kurze Ruhepunkte mitten in den Einschnitten verursachet werden, wollen wir Cäsuren nennen. Diesen Benennungen zufolge bestehet eine Melodie aus Perioden, die Perioden aus Einschnitten, die Einschnitte (wenn sie nicht einfach sind) aus Cäsuren.

Die Einschnitte sind in dem Gesange, was der Vers in dem Gedicht ist; jeder besteht aus einer kurzen Reyhe von genau zusammenhangenden Tönen, die das Gehör zusammennehmen, und als ein ganzes unzertrennliches Glied auf einmal fassen kann. Sie müssen so seyn, daß man auf keinem Ton stille stehen, oder einen Ruhepunkt empfinden kann, bis man auf den letzten gekommen ist, der dem Gehör einen merklichen Abfall empfinden läßt.

Beydes wird dadurch erhalten, daß mitten in dem Gliede oder Einschnitt die vollkommenen Consonanzen in der Melodie und die Dreyklänge in der Harmonie vermieden werden, am Ende desselben aber entweder vermittelst solcher Consonanzen, oder durch den Dreyklang, auch durch Clauseln, eine kleine Ruhe fühlbar gemacht werde.

Weil der Einschnitt als ein einziges Glied auf einmal muß gefaßt werden, so kann er eine gewisse Länge nicht überschreiten; denn am Ende desselben muß sein Anfang in dem Gehör noch nicht ausgelöscht seyn. In der Poesie ist der längste Vers von sechs Sylbenfüßen, weil man gemerkt hat, daß das Gehör nicht wol mehr Füße auf einmal fassen könne. Die längsten Einschnitte der Melodie sind von fünf, höchstens sieben Takten, und schon in diesem Fall müssen sie, wie die längern Verse, Cäsuren haben. Die kürzesten Verse sind von zwey Füßen, und die kürzesten Einschnitte von zwey Takten. Wie aber eine Folge von vielen so kurzen Versen gar bald langweilig würde, so hätte auch ein Gesang von so kurzen Einschnitten keine Annehmlichkeit. Die von vier Takten sind die gewöhnlichsten und besten. Man kann sie auch von drey Takten machen; wenn sie aber gut klingen sollen, so müssen allemal zwey Glieder von drey Takten zusammen verbunden werden,

*) S. Periode. (Musik.)

den, daß sie, als Einschnitte von sechs Takten, mit einer Cäsur in der Mitte empfunden werden. Diese schiken sich für die ungeraden Taktarten.

In so ferne man blos auf den Wolklang des Gesanges siehet, sind Einschnitte von gleicher Länge durch die ganze Melodie die besten. Und so sind sie auch in allen Tanzmelodien. Wo aber ein besonderer Ausdruk der Empfindung zu erreichen ist, da thun einzele Einschnitte, die länger oder kürzer sind, als die sonst in dem Stük gewöhnliche, gute Würkung.

Es erfodert mancherley Vorsichtigkeit, um einen Gesang so einzurichten, daß das Gehör in Ansehung der rhythmischen Abtheilung nirgend beleidiget wird. Eine vollständige Abhandlung hierüber würde für dieses Werk zu weitläuftig seyn und kann um so füglicher hier übergangen werden, da diese Materie unlängst von einem Meister der Kunst ausführlicher ist abgehandelt worden, wohin ich die Liebhaber verweise *).

In Singestüken ist es durchaus nothwendig, daß die Einschnitte des Gesanges mit den Einschnitten der Rede genau übertreffen; denn der Gesang muß die Gedanken des Textes ausdrüken, daher im Gesang eher kein Einschnitt kommen kann, bis im Text ein Einschnitt in den Gedanken ist. Dieses macht die Erfindung der Melodie noch weit schwerer, als sie sonst seyn würde. Denn oft hat der Tonsetzer eine dem Affekt sehr angemessene Melodie gefunden, die aber leicht Einschnitte haben kann, wo der Text keine leiden will. So hat unser Graun in der Arie in dem Festi galante, welche anfängt: Dalla bocca del mio Bene — eine der Empfindung auf das vollkommenste angemessene Melodie gefunden, die aber gleich auf dem ersten Vers zwey kleine Einschnitte hat, die den Worten des Textes ganz zuwider sind. Wenn also so große Meister der Kunst in diesem Stük Fehler begehen, so mögen die, die weniger Fertigkeit haben alle Hindernisse zu übersteigen, sich hierinn die äußerste Sorgfalt angelegen seyn lassen. Die Vorsichtigkeit erfodert, daß der Tonsetzer, ehe er an die Melodie denkt, den Text auf das vollkommenste zu deklamiren suche, und erst, wenn er dieses gefunden hat, einen dem richtigsten Vortrag völlig angemessenen Gesang zu erfinden sich bemühe.

Es läßt sich hieraus leicht abnehmen, daß die aus viel Strophen bestehenden Lieder nicht wol Melodien haben können, die sich auf alle Strophen schiken. Denn auch in den nach alter Art verfertigten Liedern, da jeder Vers einen Einschnitt in den Gedanken macht, trifft es sich doch, daß bisweilen die kleinesten Einschnitte mitten in den Versen in einer Strophe anders, als in den übrigen stehen. Alsdenn kann die Melodie unmöglich auf alle passen. Oder aber, die in Horazischen oder andern Versarten abgefaßt sind, da die Einschnitte der Gedanken in jeder Strophe anders sind, können auf keinerley Weise anders in Musik gesetzt werden, als daß jede Strophe ihren besondern Gesang habe *).

*) S. Kirnbergers Kunst des reinen Satzes, des zweyten Th. erste Abtheil. S. 137 u. ff.

*) S. Lieder.

Eintheilung.

(Beredsamkeit.)

Wenn in einer förmlichen Rede die Abhandlung aus verschiednen Haupttheilen besteht, so thut der Redner wol, im Anfang derselben den Inhalt eines jeden Haupttheiles anzuzeigen, damit der Zuhörer die Folge der Vorstellungen desto leichter fasse. Diese Anzeige der Haupttheile der Abhandlung wird die Eintheilung der Rede genennt. In der Rede für den Vorschlag des Manilius fand Cicero drey Dinge nöthig zu beweisen, um diesen Vorschlag annehmen zu machen: 1.) daß der Krieg gegen den Mithridates nothwendig, 2) daß er wichtig sey, und 3) daß man den Pompejus zum Heerführer desselben machen müsse; daher theilte er seine Abhandlung in diese drey Theile.

Ehe die Eintheilung kann gemacht werden, muß der Redner alle Haupttheile seiner Rede erfunden haben, und sich dieselben in der Ordnung, wie sie folgen sollen, vorstellen. Die verschiedenen Punkte der Eintheilung sind eigentlich die Vorstellungen, aus welchen das, was der Redner durch seine Reden erhalten will, natürlicher Weise folget; also enthält die Eintheilung den Inhalt der ganzen Rede in wenig Worten, und kann zum voraus das Genie und die Gründlichkeit des Redners anzeigen. Denn die Hauptsache kommt allemal darauf an, daß er die wahren Quellen, woraus das, was er zu erhalten sucht, natürlicher Weise herfließt, entdeke, und diese Quellen zeiget er in der Eintheilung an.

Zum Vortrag der Eintheilung wird Kürze, Einfalt und die größte Deutlichkeit erfodert, damit der Zuhörer den Inhalt der Hauptpunkte der Rede sehr leicht und bestimmt fasse; welches Cicero für so wichtig hielt, daß er bisweilen die Eintheilung wiederholt hat, wie in der Rede für den P. Quinctius, wo er sie also vorträgt: „Ich will zuerst zeigen, daß kein Grund vorhanden sey, warum du von dem Prätor hättest verlangen können, in den Besitz der Güter des P. Quinctius gesetzt zu werden; hernach, daß du sie durch kein Edikt habest besitzen können; und zuletzt, daß du sie würklich nicht besessen habest. Ich bitte euch, (thut er hinzu) dich M. Aquilius, und euch, die ihr eure Meinung hierüber zu geben habt, euch dieser Punkte wol zu erinnern; denn wenn ihr sie vor Augen habet, so werdet ihr die ganze Sache leichter fassen, und mich, falls ich auch den Schranken, die ich mir selbst setze, herauszutreten sollte, durch euer Ansehen zurükhalten können. Ich leugne also, 1) daß er die Güter hat fodern können, 2) daß er sie ediktmäßig habe besitzen können, und 3) daß er sie würklich besessen habe. Habe ich diese drey Punkte bewiesen, so werde ich den Schluß machen.“

Uebrigens ist verschiedenes, was zur Erfindung der Eintheilung dienet, in dem Artikel von den Beweisen bereits angeführt worden.

Ekel. Ekelhaft.

(Schöne Künste.)

Einige unsrer Kunstrichter haben es zu einer Grundmaxime der schönen Künste machen wollen, daß nie etwas Ekelhaftes in einem Werk soll vorgestellt werden

den *). Allein bey näherer Untersuchung der Sachen findet man dieses Verbo nicht nur an sich ungegründet, sondern auch von den größten Meistern der Kunst übertreten. Zwar müssen alle, die das Wesen der schönen Künste in der Nachahmung der schönen Natur suchen, oder die das Gefallen oder das Ergötzen zum letzten Endzwek derselben machen, diese Grundmaxime gelten lassen, weil das Ekelhafte weder schön noch gefällig ist. Soll aber der Künstler sich darinn als ein Nachahmer der Natur zeigen, daß er, wie sie, durch Vergnügen zum Guten anloke, und durch Mißvergnügen und Widrigkeit vom Bösen abhalte, so muß er sich aller Arten des Widrigen, und also auch des Ekelhaften bedienen, so wie seine Lehrmeisterin, die Natur, es gethan hat. Man kann gewiß annehmen, daß die Dinge, für welche der Mensch einen natürlichen Ekel hat, etwas schädliches an sich haben, und daß das Gefühl des Ekels das Mittel ist, uns von schädlichen Dingen abzuhalten.

Darinn also kann der Künstler ohne alles Bedenken dieser großen Lehrmeisterin nachahmen, dasjenige mit Ekel zu belegen, wovon die Menschen müssen abgeschrekt werden. Also hat sich Hogarth als ein wahrer Künstler gezeiget, da er in seinen Kupferstichen, Harloths-Progreß, manches würklich Ekelhaftes eingemischt hat. Eben so wenig ist auch Homer zu tadeln, daß er uns von den ruchlosen Cyclopen ein ganz ekelhaftes Bild macht **); oder Aeschylus, dessen Eumeniden auch gewiß nicht ohne Ekel gesehen worden sind. Auch ist es wol niemand eingefallen, den Poußin zu tadeln, daß er in der Vorstellung der Krankheit der Philister, die sich an der Lade des Bundes vergriffen, einiges Ekelhaftes mit eingemengt hat.

Freylich muß man sich nicht, wie schwache Köpfe würklich bisweilen gethan haben, das Ekelhafte blos darum wählen, um die Kunst einer genauen Nachahmung zu zeigen. Zum Vergnügen und zur Ergötzung müssen angenehme Gegenstände gewählt werden; aber zur Abschrekung, wo diese nöthig ist, dienet sowol das Häßliche, als das Ekelhafte; daher dann in der That beydes von den größten Meistern würklich gebraucht worden ist *).

Aus leicht zu errathenden Gründen ist dieser Artikel sehr einseitig und sehr flach gerathen. Die Leser werden wohl thun, wenn sie ihn, durch den, von Hrn. Sulzer verworfenen 82ten Brief aus dem 5ten Theil der Literaturbriefe S. 97 vergl. mit dem Laocoon S. 239 u. f. und dem 1ten der kritischen Wälder S. 265 u. f. berichtigen. — In Ansehung der bildenden Künste ist über diese Materie in dem großen Mahlerbuch des Lairesse, das 17te Kap. des 6ten Buches, und die 9te der Hagedornschen Betrachtungen über die Mahlerey S. 108 nachzulesen.

Elegie.

(Dichtkunst.)

Bedeutet eigentlich ein Klagelied, welchen Namen man dieser Art des Gedichts geben könnte, wenn nicht auch bisweilen vergnügte Empfindungen der Inhalt der Elegie wären. Der wahre Charakter derselben scheint darinn zu bestehen, daß der Dichter von

*) S. Briefe über die neueste Literatur. V. Theil.

**) Odyss. I. vs. 373. 374.

*) Man sehe, was im Artikel Entsetzen hierüber erinnert worden.

einem sanften Affekt der Traurigkeit oder einer sanften mit viel Zärtlichkeit vermischten Freude ganz eingenommen ist, und sie auf eine einnehmende etwas schwatzhafte Art äußert. Alle sanften Leidenschaften, die so tief ins Herz dringen, daß man sich gerne und lange damit beschäfftiget; die dem Geist so viel Fassung lassen, daß er den Gegenstand von allen Seiten betrachten, und der Empfindung in jeder Wendung, die sie annimmt, folgen kann, schiken sich für die Elegie. Sie bindet sich nicht so genau an die Einheit der Empfindung, als die Ode, nimmt auch den lebhaften Schwung derselben nicht; ihr Ausdruk ist nicht so rasch, sondern hat den klägli-chen Ton, der mehr der Ton eines blos leidenden und vom Affekt überwältigten, als des würksamen Menschen ist. Er ist im eigentlichen Verstand einnehmend, da der Ton der Ode gar oft gebieterisch, stürmisch, oder hinreißend ist. Sehr richtig nennt der Verfasser über **Popens** Genie und Schriften die Elegie ein affektvolles Selbstgespräch.

Alle sanften Affekte also, wobey die Seele sich ganz leidend fühlet; Klagen über Verlust einer geliebten Person; über Untreu eines Freundes; über Ungerechtigkeit und Unterdrükung; über hartes Schikſal; Vergnügen über zärtliche Aussöhnung, über ein wieder erlangtes Gut; Aeusserungen der Dankbarkeit, der Andacht, und jedes andern zärtlich-vergnügten Affekts, sind die eigentlichen Materien der Elegie. Da die Gemüthsfassung bey der Elegie ganz Empfindung der einnehmenden Art ist, so dringt sie auch tief ins Herz, und ist daher eine der schätzbarsten Gattungen der Gedichte, wo es darum zu thun ist, die Gemüther zu besänftigen, oder sie völlig für einen Gegenstand einzunehmen. Hingegen schiken sich männliche, feurige und heroische Empfindungen nicht für sie; sie überläßt sie der Ode.

Die Griechen hatten für die Elegie eine besondere Versart gewählt, die auch die Römer beybehalten haben; sie bestund abwechselnd aus einem Hexameter und einem Pentameter, versibus impariter junctis, wie Horaz sich ausdrukt; und insgemein machten zwey Verse zusammen ein Distichon aus, darinn ein völliger Sinn war. Es scheinet auch, daß diese Versart sich am besten zum Affekt der Elegie schike, dem ein sanft enthusiastisches Herumschwärmen von einem Bild zum andern, und von einer Vorstellung zur andern, fast eigen scheinet. Indessen ist die elegische Versart auch verschiedentlich zu kleinen Gedichten gebraucht worden, die man nicht zu den Elegien rechnen kann. Die neuen Völker haben bey der Armuth ihrer Prosodie der Elegie keine besondere Versart geben können. Die alexandrinische scheint aber sich vorzüglich dazu zu schiken. Seitdem man aber im Deutschen die griechischen Sylbenmaaße eingeführt hat, sind auch Elegien in der alten elegischen Versart gemacht worden.

Man weiß nicht, welcher griechische Dichter die Elegie aufgebracht habe, und man wußte es schon vor Alters nicht.

Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
Grammatici certant *).

Anfänglich waren sie blos für Klagen bestimmt; aber man fühlte, daß ihr Ton sich auch für zärtliche Freude schikte.

— —

*) Horat. A. P. 75.

— — Querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

Es ist ohne Zweifel ein großer Verlust, daß die griechischen Elegiendichter verloren gegangen sind; obgleich Quintilian glaubt, daß die lateinischen ihnen nichts nachgeben *). In der That haben wir drey fürtrefliche römische Dichter in dieser Art, den Ovidius, den Catullus und den Propertius.

Eine besondere Art der Elegie machen die sogenannten Heroiden aus †), von denen in einem besondern Artikel gesprochen wird.

Für die geistliche Dichtkunst scheinet die Elegie den vorzüglichsten Nutzen zu haben; da sie den sanften Empfindungen der Religion überaus gut angemessen ist: nur müßte man sich darinn vor dem Schwärmerischen hüten, welches der vorzügliche Hang der Elegie zu seyn scheinet. Ueberhaupt kann sie sehr nützlich zu Besänftigung der Gemüther angewendet werden. Denn es ist gar nicht unwahrscheinlich, daß ein etwas wilder Mensch, der den sanften Affekten den Eingang in sein Herz verschlossen hält, durch Elegien könnte gezähmet werden, zumal wenn sie mit Musik verbunden wären. Zu wünschen wär' es, daß ein recht geschikter Tonsetzer einige Versuche, Elegien in Musik zu setzen, machte: das Recitativ mit einem blos begleitenden Baß; das mit begleitenden Instrumenten; das Arioso und bisweilen das Arienmäßige selbst könnten dabey sehr angenehm abwechseln. Es läßt sich vermuthen, daß ein wolgerathener Versuch in dieser Art, diese neue Gattung elegischer Cantaten in Gang bringen würde.

*) Inst. Or. L. 10. 1. 39.

†) S. Heroiden.

* *

Daß H. Sulzer den vorzüglichsten der alten elegischen Dichter, den Tibull, anzuführen vergessen, werden die Leser, ohne meine Erinnerung, sehen. —

Ausser dem, was in den verschiedenen Anweisungen zur Dichtkunst überhaupt, und in andern critischen Schriften, als in J. C. Scaligers Poet. Lib. I. c. 50. Lib. III. c. 125. — in des J. Pontanus Poetic. Institut. Lib. III. c. 24 - 26. — in des G. J. Vossius Institut. poet. — in der 13ten von Jos. Trapps Praelect. poet. — in dem 10ten Kap. des 3ten Buches der Arte poetica des Minturno — in des Sav Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poes. Vol. 2. P. 1. S. 635. u. f. (wo von der Elegie aller Völker und aller Zeiten, so wie von der Theorie derselben gehandelt wird) — in der Poetique des Jul. Phil. de la Mesnadiere, Par. 1640. 4. — in Ch. Batteux Einleitung, Th. 2. Abschn 3. Kap. 12. (B. 3. S. 118 d. U. Ausg. von 1774) — in des Remond des St. Mard Poetique prise dans ses sources, Oeuvr. B. 4. S. 223. Amst 1749. 18. — in F. Marmontels Poetique, Ch. XIX. B. 2. S. 504. Ausg. von 1763 — in Domairons Princ. gen. des belles lettres, B. 2. Ch. 2. Art. 5. S. 98. Ausg. von 1785. — in der Art of poetry on a new plan, B. 1. S. 70. — in J. A. Eberhards Theorie der sch. Wissensch. S. 235. der 1ten Ausg. — in J. J. Eschenburgs Entw. einer Theorie und Litteratur der sch. Wissensch. S. 139 der Ausg. von 1789. — vorzüglich aber in dem 13ten Th. der Litteraturbriefe, S. 69 der ersten Ausg. vergl. mit der 3ten Samml. der Fragm. über die neuere deutsche Litteratur. S. 220 u. f. u a. m. von der Elegie gesagt worden ist, handeln davon besonders, in lateinischer Sprache: Explicatio eorum omnium quae ad Ele-

giae antiquitatem et artificium ſpectant, von Fr. Robortelli, in ſ. W. Flor. 1548. f. — Th. Correae de Elegia Libellus, Bon. 1590. 4. — Diſſert. de Elegiae nomine et origine von Lel. Bisciola, in ſ. Horis ſubſec. Buch 8. Kap. 23. Ingolſt. 1611. f. — De Elegia, Commentar. von Tarq. Gallucci, bey ſ. Vindicat. Virgil. Rom. 1621 4. — De vera carminis elegiaci natura et optima inventione, Diſſert Chriſt. Philomuſi (des Cardinal Angel Durini) in den Poetar. elegiac. par nobile, Varſ. 1771. 8. und im 2ten Bde. der Collect. poetar. elegiac. von C. Michaelis, Aug. Vind. 1776. 8. — De Poetis Roman. Elegiac. Diſſert. Frdr. Aug. Wideburg, Helmſt. 1773. 4. — Super Elegia, maxime Romanor. von Fr. Gottl. Barth, bey ſeinem Properz, Lipſ. 1777. 8. — — In franzöſiſcher Sprache: Mem. ſur l'Elegie grecque et latine, von Cl. Franc. Fraguier, in dem 8ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Deutſch, im 2ten Bde. des Schirachſchen Magazines — Diſc. ſur l'Elegie, und Deux diſcours ſur les Poetes Elegiaques, von J. Bapt. Souchai, ebend. im 10ten Bd. und Trois Diſc. ſur les Poetes Eleg. von ebendenſelben, ebend. im 25ten Bde. — Diſc. ſur l'Elegie, von dem Abt Le Blanc, vor ſ. Elegies, Par. 1731. 12. Er erklärt die Elegie als eine Klage einer betrübten Perſon; aber er will daß ſie der Ausdruck einer heftigen Gemüthsbewegung ſeyn ſoll, und ſieht zu dieſem Ende die Monologen mehrerer Trauerſpiele dafür an. Vorzüglich glaubt er, daß man ſie Frauenzimmern in den Mund legen müſſe.) — Reflex. critiques ſur l'Elegie, p. Jean Bern. Michault, Dijon 1734. 8 (Sie ſind vorzüglich gegen den vorhergehenden Diſcours gerichtet: der Verf. will, daß die Elegie blos rühren ſoll, und daß ſie folglich nicht mit heftigen Leidenſchaften ſich verträgt. Auch ſucht er die Meynung de Le Blanc, das blos weibliche Charactere darin redend einzuführen wären, zu beſtreiten.) — — In engliſcher Sprache: Some obſervations on the original deſign of Elegiac verſe, with the characters of de moſt celebrated Greek, Latin and Engliſh Elegiac Poets, bey Darts engliſcher Ueberſ. des Tibull, Lond. 1720. 8. — Eſſay upon the Roman Elegiac Poets, by Major Pack, bey Addiſons Diſſertat. upon the moſt celebrated Roman Poets, Lond. 1721. 8. — — In deutſcher Sprache: Ein Aufſatz, in dem 2ten Bde. der Iris von J. G. Jacobi, Düſſeld. 1775. 8. (für Frauenzimmer geſchrieben.) —

Von den griechiſchen, elegiſchen Dichtern iſt, wofern wir nicht, wegen des, für die Elegie, von Griechen und Römern, angenommenen Sylbenmaßes, den Hymnus des Kallimachus auf das Bad der Pallas, (ſ. den Art. Hymne) und die Catulliſche Umſchreibung der verloren gegangenen Elegie deſſelben auf das Haupthaar Berenice's, (welche unter andern, Sav. Mattei, in dem 1ten Bde. des Saggio di Poeſie, Nap. 1774. 4. italieniſch überſetzt hat) die Kriegslieder des Tyrtäus (ſ. den Art. Lied) und einige Fragmente, als von dem Hermeſianax (bey dem Athenäus, Lib. XIII. S. 597. Ausg. von 1612) u. d. m. dazu zählen wollen, nichts übrig. Die Nahmen der Dichter, welche deren geſchrieben haben ſollen, finden ſich, unter andern, in den vorher angezeigten Diſcours des Souchay, und bey dem Quadrio (a. a. O. S. 641 u. f.) —

Von römiſchen Dichtern: C. Valer. Catullus (Von ſ. Gedichten gehört vorzüglich, die Klage auf den Tod eines Sperlinges, Deutſch von C. W. Ramler, in ſ. Lyriſchen Ged. Berl. 1772. 8. S. 234. ob ſie gleich nicht in dem Elegiſchen Sylbenmaße abge-

abgefaßt ist, hieher. Indessen finden sich, unter seinen Gedichten, noch mehr Elegische, als auf den Tod seines Bruders u. d. m. welche, in den frühern Ausgaben derselben, das zweyte Buch ausmachen. Mehrere Nachrichten finden sich bey dem Art. Lied.) — Alb. Tibullus (Die, von ihm vorhandenen Elegien sind in vier Bücher abgetheilt; aber das letztere derselben enthält nicht allein ein, im heroischen Sylbenmaße, abgefaßtes Lobgedicht auf den Messala, sondern die darin befindlichen Elegien sind auch von einigen Kritikern, als C. Barth, und C. G. Heyne, einem andern Verfasser, nähmlich einer gewissen Sulpicia, welche, redend, darin eingeführt ist, zugeschrieben worden. Die erste Ausgabe derselben, mit den Gedichten des Catull und Properz zus. erschien, s. l. 1472. f. und eben so sind sie, Ven. 1502. 8. Lugd. B. 1554. 8. Ven. 1559. 8. 1562 mit den Anm. des Ant. Muret; Lugd. B. 1592. 12, 1603 16. mit den Anm. der beyden Dousa; Par. 1604. f. mit den Anm. mehrerer; ebend. 1608. f. mit dem Comm. des Joh. Passerat; Cantabr. 1702. 4. Pat. 1710. 4. mit den Anm. des Joh. Vulpius; Par. 1723. 4. von dem Abt Brochard; Lond. 1749. und 1774. 12. gedruckt. Einzeln ist Tibull, von Jan. Brouckhuis, Amst. 1707. 4. Von Ant. Vulpius, Pat. 1744. 4. Von Chr. G. Heyne, Lipf. 1755 und 1777, 8. herausgegeben worden. Uebersetzt hat ihn in das Italienische: Guido Riuiera, in dem 22ten B. des Corp. omnium vet. Poetar. lat. Mediol. 1731 u. f. 4. in reimfreye Verse; und eine Auswahl aus Tibull und Properz, Franc. Corsetti, Ven. 1756. 8. In das Spanische: Luis de Leon († 1591) die 3te Elegie des 2ten Buches, in f. Obras, Valenc. 1761. 8. S. 177. In das Französische: Michel de Morelles, Par. 1653. 8. in Prose; der Verf. der Soirées Helvetiennes, (Pezay) mit dem Catull und Gallus zusammen, P. 1771. 8. 2 B. in Prosa; H. Guys, unter dem Titel: Essai sur les Poesies de Tibulle, P. 1779. 8. der auch den 4ten B. s. Voy. litter. de la Grece ausmacht; ein Ungen. Par. 1784. 8. in Prosa. Auch Pierre Longchamps hat ihn noch übersetzt; ich weiß aber seine Arbeit nicht näher nachzuweisen; und der Chev. Langeac hat ihn in Verse übersetzen wollen; imgleichen sind, in die Amours de Tibulle p. (Jean) de la Chapelle, Par. 1712. 12. 3 B. der größte Theil der Elegien desselben, in sehr (schlechten) freyen Nachahmungen, und eben so in die Vie de Tibulle, tirée de ses ecrits p. Mr. Gillet de Moyvre, Par. 1743. 12. 2 Bde. eingewebt, so wie von La Fare, von Richer, u. a. m. einzele übersetzt worden. In das Englische: Dart, Lond. 1720. 8. Jam. Grainger 1759. 12. 2 B. Auch soll noch Th. Creech ihn 1694 übersetzt haben. In das Deutsche: Eine zele Elegien, als aus dem 1ten Buche die erste, sind von C. W. Müller, in s. Vers. in Ged. Leipz. 1755. 8. und von einem Ungen. im 10ten Th. des Taschenbuches für Dichter, so wie, nebst der zehnten, von Küttner, im Journal für Liebhaber der Litteratur; die 3te in der Iris und von Chr. H. Schmid in der Olla Potrida; und die 10te in J. B. Michaelis Poet. Werken; aus dem dritten Buche, die 3te im Taschenb. für Dichter; aus dem vierten, die 11te von Pfeffel, im Taschenb. für Dichter, u. a. m. übersetzt. Gänzlich haben ihn geliefert, ein Ungenannter, Leipz. 1780. 8. J. F. Degen, Ansp. 1781. 8. mit Anm. und, nebst dem Catull und Properz, Frz. Xav. Mayr, Wien 1784. 8. 2 B. Auch haben wir noch, von J. M. Periali (Perleberg) die durchlauchtige Römerinn Delia, worinn Tibulli, und theils Horatii Carmina erkläret wird, Frft. 1707. 8. Erläuterungsschriften: Ueber den Tibull . .

von

von J. F. Degen, Ansp. 1780. 8. Das Leben des Dichters ist von mehrern Herausgebern und Uebersetzern, als J. A. Vulpius, Dart u. a. m. so wie von Greg. Gyraldi, in der Histor. Poetar. Bas. 1545. 8. S. 487. und von Lud. Crusius, in den Lebensbeschr. Römischer Dichter, B. 1. S 90 d. U. und einzeln, lat. von Chrstn. Frdr. Ayrmann, Vit. 1719. 8. beschrieben worden; und Litterar. Notizen finden sich in I. G. Fabricii Bibl. lat. Lib. I. c. 14. B. 1. S. 430. Ausg. von 1773.) — Sextus Aurel Propertius (Seine Elegien sind in vier Bücher abgetheilt; und, ausser den vorher angezeigten Ausgaben mit dem Tibull zusammen, einzeln von Jan. Broukhuis, Amst. 1702 und 1727. 4. Von J. A. Vulpius, Par. 1755. 4. Von Frdr Gottl. Barth, Lipf. 1777. 8. und mit einem Commentar von dem jüngern Burmann, Amstel. 1780. 4. herausgegeben worden. Uebersetzt in das Italienische hat ihn Guido Riviera, in dem 22ten B. des Corp. omnium Poetar. latinor. Mediol. 1731 u. f. 4. in reimfr. Verse, und Giul Cef. Becelli, Ver. 1742. 4. in Terzinen. In das Französische: Mich. Marolles, Par. 1655. 8. und Longchamps, P. 1771. 8. beyde in Prose; und bey den Amours d' Enée et de Didon, Par. 1688. 12. von dem Pres. Nicole finden sich 12 Elegien des Properz, so wie verschiedene in der Vie de Properce . . . p. Gillet de Moyvre, Par. 1746. 12. In das Englische: ein Ungenannter das erste Buch, Lond. 1782. 8. In das Deutsche: Ein Ungenannter, die sechs ersten des ersten Buches, in dem 1ten Bde. der Belustigungen für allerley Leser; Pfeffel, die 17te und 18te eben dieses Buches, im Taschenb. für Dichter; F. G. Barth einige in den Vorlesungen über den Properz, Dresd. 1767. 8 und Frz. Xav. Mayr gänzlich, mit dem Catull und Tibull zus. Wien 1784. 8. 2 B. Erläuterungsschriften: Ausser den einzeln Bemerkungen von Nic. Heinsius, in s. von Burmann herausgegeb. Adversar. und eben dergleichen in Dorville's Miscell. Observat. hat Chr W. Mitscherlich Lectiones in Catull. et Propertium, Gött. 1786. 8. und F. G. Barth Vorlesungen über einige Elegien des Prop. Dresden 1767. 8. geschrieben. Das Leben des Dichters ist in G. Gyraldi Histor. Poetar. Bas. 1545. 8. S. 489. in L. Crusius Lebensbeschr. der Röm. Dichter, B. 1. S. 100. d. U. und vor A. Vulpius, und Barths Ausg. von dem ersten beschrieben, befindlich. Litter. Nachrichten liefert Fabricii Bibl. lat. a. a. O. S. 433.) — Publius Ovidius Naso (Von seinen Gedichten, deren vollständige Ausgaben, bey dem Art. Heroide angezeigt sind, gehören hieher 1) Amorum Lib. III. Uebersetzt in das Italienische sind sie von Giuf. Baretti, im 30ten B. der vorhin angezeigten Samml. Meyl. 1731 u. f. 4. In das Französische: von Bellefleur, mit dem Titel, Les amours d'Ovide, Par. 1621. 8. in Prose; von Jean Barrin, Par. 1676. 12. in Verse; und von Et. Algay de Martignac, in dem 2ten B. der Oeuvr. d' Ovide, Lyon 1697. 12. 9 B. Einzele, als vier derselben, hat Fros. Habert, bey s. Epitres cupidiniques; eine Auswahl daraus Nic. Bourdin, Marq. de Villenes, unter der Aufschrift, Les Eleg. choisies des amours d'Ovide, Par. 1668. 12. und 17 derselben Jean Nicole, in s. Oeuvr. Par. 1660. 1705 12. so wie Th. Corneille einige in den Pieces choisies d' Ovide, Rouen 1670. 12. u. a. m. dergleichen einzeln geliefert. In das Englische: Von Chr. Marloe († 1593) s. a. 12, welche Uebers. das Geschick hatte, von dem Erzbischofe zu Canterbury, im J. 1599 zu Feuer verdammt zu werden; von einem Ungen. Lond. 1725. 8. In das Deutsche: Schon ums J. 1765 wurde auf Veranlassung des

Herzog

Herzog Albrecht des 3ten von Oesterreich eine prosaische Uebersetzung davon verfertigt, welche dem Lambeck zu Folge (Lib. II. S. 985) auf der Bibl. zu Wien sich handschriftlich befindet; von Joh. Bapt. von Knoll, Augsb. 1777. 8. in Prosa. 2) Tristium, Lib. V. welche, ausser den Ausg. in den sämmtl. Werken des Dichters, unter andern, mit den Epistol. ex Ponto, Ven. 1489. f. und einzeln von Is. Verburg, Amst. 1713. 12. und von Th. Chr. Harles, Erl. 1772. 8. herausgegeben worden sind. Uebersetzt in das Italienische, von Giul. Morigi, Ravenna 1581 12. in reimfr. Verse; und von Francesca Manzona Giusto, in dem 25ten B. des Corp. Poetar. lat. Med. 1731 u. f. 4. In das Französische: Von Jean Binard, Par. 1625. 8. in Prosa; von Mich. Marolles, Par 1661. 8. ebenso; von Et. Algay de Martignac, im 8ten B. s. Uebers. der sämmtl. W. des Ovids, Lyon 1697. 12 in Prosa, und von dem Jes. J. M. de Kervillars, mit den Briefen aus dem Pontus, Par. 1723. 12. 2 Bde. In das Englische: Die drey ersten Bücher, von Th. Churchyard, Lond. 1580. (1577) 4. Von Zach. Catlin, Lond. 1639. 8. In das Deutsche: Von Joh. Heinr. Seyp, Darmst. 1644. 8. Von Joh. Heinr. Kirchhof, Hamb. 1779. 8. in elende Reime; von einem Ungen. Halle 1780. 8. in Prose. Das Leben des Dichters ist, unter andern, von Gr. Gyraldi, in der Histor. Poetar. S. 492. Von J. Mason, Amstel. 1708. 8. und bey mehrern Ausgaben der Werke des Ovidius; und von Lud. Crusius, in den Lebensbeschr. Röm. Dichter, B. 1. S. 307. d. U. geliefert worden. Auch Bayle hat ihm einen Artikel gewidmet. Uebrigens ist es bekannt, daß, wenn nach der Versart allein, der Platz der Gedichte bestimmt werden soll, mehrere Gedichte des Ovidius hieher gehören würden. Auch sind öfterer einige Gedichte dieser Art, als eine Elegie De Philomela, eine de pulice, u. d m. ihm zugeschrieben worden, welche, unter andern, in den Catalect. Ovidii ex ed. Goldast. Frcft. 1610. 8. abgedruckt worden sind.) — Caj. Pedo Albinovanus (Unter seinem Nahmen sind noch zwey Elegien und ein Fragment übrig, welche Le Clerc, c. not. varior. Amstel. 1703. herausgegeben hat, und worüber sich in Fabricii Bibl. Lat. Lib. I. c. 12. §. 7 und 8. litter. Nachr. finden.) — Cornel. Gallus, oder vielmehr Cornel. Maximianus Gallus (Unter dem Nahmen Gallus gehen sechs Elegien, welche dem erstern, der in dem Zeitalter des Augusts lebte, von fast allen Kritikern abgesprochen, und, höchst wahrscheinlicher Weise, erst zu den Zeiten des Verfalles der römischen Poesie geschrieben worden sind. Der einzige Rapin, in s. Reflex. sur la Poet. en particulier §. 29. fand viel Delicatesse und Kraft in ihnen. Herausgegeben hat sie zuerst Pomponius Gauricus, Ven. 1501 4 Nachher sind sie noch Antv. 1569. 16. und öfterer bey dem Catull, Tibull, und Properz abgedruckt worden. Uebersetzt in das Französische hat sie Pezay bey seinem Tibull. Urtheile und litterar. Nachrichten sind in Ad. Baillets Jugemens des Savans, B. 3. Th. 2. No. 1147. S. 105. Ausg. von 1725 und in G. Fabricii Bibl. lat. Lib. I. c. 14. §. 1. u. f. B. 1. S. 425 u. f. gesammelt.) — — Noch besitzen wir eine „Deutsche Antholologie der römischen Elegiker, von Joh. Frdr. Degen, Nürnb. 1784. 8. — und, als Verfasser von Elegien, kommen noch unter den römischen Dichtern, bey dem Ovidius (Epistol. ex Ponto, Lib. IV. Ep. XV), bey dem Martial u. a. m. die Nahmen des Montanus, Proculus, Fontanus Capella, Arunzius Stella, Marcus Unicus, Lustricus Brutianus, u. a. m. vor. — —

Von den neuern lateiniſchen Dichtern haben ſehr viele unter der Benennung von Elegie, und im Elegiſchen Sylbenmaße Gedichte dieſer Art geſchrieben, als Angel. Politianus († 1494. In dem 2ten B. S. 256. der Delic. Poetar. Ital. Frcft. 1608. 8.) — Joh. Jov. Pontanus († 1505. Opera poet. Ven. 1518 - 1533. 8. 2. B. und im 4ten B. ſ. Oper. Baſ. 1556. 8.) — Tit. und Herk. Strozza, Vater und Sohn († 1508. Oper. Ven. 1512. 8. Par. 1530. 8.) — Joh. Giov. Cotta († 1509. In dem 1ten B. S. 814. der Delic. Poetar. Italor.) — Gab. Altilius (1510. Ebend. S. 57.) — Conr. Celtes († 1508. Poem. Nor. 1502. 4.) — Jan. Pannonius (1510. Eleg. Ven. 1553. 8.) — Joh. Aurel. Augurellus († 1510. Poem. Ven. 1505. 8. Gen. 1608. 8. und im 1ten B. S. 287 der Delic. Poetar. Ital.) — Fauſtus Andrelinus († 1518. Amor. Lib. IV. Par. 1490. 4. Elegiar. Lib. III. ebend. 1494. 4. Elegiae quaed. caſtiores . . . Argent. 1508. 4. — Balt. Caſtiglione († 1527. In dem erſten B. S. 716 der Delic. Poetar. Ital.) — Pet. Gravina († 1528. Poem. Nap. 1532. 4.) — Sinc. Sannazar († 1533. Elegiar. Lib III. Ven. 1535. 8.) — Johannes Secundus († 1536. Elegiar. Lib. III. in ſ. W. Lugd. B. 1651. 12. Par. 1748. 12. Auch ſind von ſ. Baſiis, welche, engliſch, Lond. 1775. 8. und deutſch im 2ten Th. von Alxingers Ged. Klagenf. 1788. 8. erſchienen, einige, und von ſ. Epiſteln das erſte Buch im Elegiſchen Sylbenmaße abgefaßt.) — Hel. Eobanus Heſſus († 1540. Opera, Hal. 1539. 8.) — Frc. Mar. Molza († 1548. Im 2ten Bde. S. 38 der Delic. Poetar. Italor.) — Jak. Moltzer, Micyllus gen. († 1558. Sylvar. Lib. IV. in dem 4ten B. S. 515 der Delic. Poetar. Germanor.) — Pet. Lotichius Secundus († 1560 Elegiar. Lib. Lutet. 1551. 8. Poem Lipſ. 1581. 8. Opera, ebend. 1586. 8. Lugd. B. 1609. 8. Dresd. 1702. 8. Ex rec. Burm. Lugd. B. 1760. 8. Ex rec. Car. Traug. Kretſchmar, Dresd. 1773 8. Auch hat Chr. Fr. Quell eine Abhandl. De pulchro Poematum Lotichii, Dresd. 1766. 4. herausgegeben.) — G. Schüler, oder Sabinus († 1560. Poem. (Lipſ.) 1563. 1597. 8.) — Joh. du Bellay († 1560. Elegiar. Lib. bey den Oden des Joh. Salmon Macrinus, Par. 1546. 8.) — Joach. du Bellay († 1560. Poem. Par. 1558. 4.) — Joh. Stigelius († 1562. Poem. Ien. 1600. 8.) — Bruno Seidelius († 1577. In ſ. Poemat. Bal. 1554 8. finden ſich zwey Bücher Elegien) — Geo. Buchanan († 1582. Ein Buch Elegien in ſ. Poemat. Amſt. 1676. 24.) — Marc. Ant. Muret († 1585. In ſ. Juvenil. Par. 1553 und 1590. 8.) — Joh. Schoſſer († 1585. Poem. 1585. 8.) — Nic. Friſchlin († 1590. Oper. eleg Argent. 1601. 8.) — Lud. Vanderbecken, oder Laev. Torrentius († 1595. Oper. Antv. 1594. 8. — Douza, Vat. und Sohn († 1604 und 1597. Eleg. Antv. 1570. 8. Eleg. Lib. II. bey ſ. Echo. Hag. Com. 1603. 4.) — Scevola de St. Marthe († 1623. In dem 3ten B. S. 262 der Delic. Poetar. Gallor.) — Heinr. Meibom († 1625. In dem 4ten B. S. 310 der Delic. Poetar. Germanor.) — Jan. Gruterus († 1627. Eleg. Lib. IV. in ſeinem Peric. Poet. Heidelb. 1587. 8.) — J. Rouſſel († 1640. Poem. Roter. 1600. 8.) — Gasp. Barläus († 1647 Elegiar. Lib. II. in ſ. Poemat. Lugd. B 1628 und 1631. 8.) — Vit. Bering († 1650. Im 2ten B. S. 1 u. f. der Delic. Poetar. Danor.) — Sidr. Hoſchius († 1653. Eleg. Lib. VI. in ſ. Poemat. Antv. 1656. 8. Norimb. 1697.

1697. 8.) — Vinc. Guinisius († 1653. In s. Poemat. Rom. 1627. 8. Par. 1639. 12.) — Dan. Heinsius († 1655. Elegiar. Lib. III. in s. Poemat. Lugd. B. 1613. 8.) — Louis de Balsac. († 1654. In dem 1ten Bde. S. 386 der Delic. Poetar. Gallor.) — Laur. Le Brun († 1663. bey s. Eccl. Salom. Par. 1653. 12.) — Ferd. v. Fürstenberg († 1683. Poemat. e Typ. Reg. 1684. f.) — Jac. Wallius (Poem. Anv. 1656 8. 1669. 12.) — Pet. Francius († 1704. Poem. Amstel. 1682. 12. verm. ebend. 1697. 8.) — Dan Huet († 1721. Poem. Ultraja. 1694 und 1700. 8.) — C. Chr. Schilling (Carm. Lib. II. Lipſ. 1761. 8) — Von verſchiedenen neuern Elegiſchen Dichtern hat C. Michaeler eine Collectio . . . Vindob. 1784. 8. 2 Bde. herausgegeben. — —

Elegien in italieniſcher Sprache: Die für ſie hier angenommene Versart ſind die Terze rime, daher ſie auch zuweilen blos die Ueberſchrift, Capitolo führen; indeſſen giebt es deren auch in andern Versarten, und es hat deren, d. h. es hat Gedichte gegeben, welche, den Begriffen der Italiener nach, Elegien, oder, wie Minturno ſie erklärt, Nachahmungen d'una perfetta faccenda propriamente lamentevole . . . o che ſe ſteſſo, o che altrai il Poeta introduca a lamentarſi, e a moſtrare il piangevole, e il doloroſo, ſind, noch ehe man eine beſondre Benennung für ſie angenommen hatte. Crescimbeni (Iſtor. della volgar Poeſia, B 1. S. 38. Ausg. von 1731) führt ein Gedicht von dem Cino da Piſtoja († 1366. Rime, Roma 1559. 8. Vin. 1589. 4.) an, welches füglich zu den Elegien gezählt werden kann. Den Nahmen ſelbſt ſoll dem Quadrio zu Folge (Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. 2. S. 659.) Bern. Bellincione (Opere, Mil. 1493.) und dem Crescimbeni zu Folge (a. a. O. S. 207. Anm. 60) Jac. Sannazar († 1530. Arcadia, Nap. 1504. 4. Opere, Pad. 1723. 4.) zuerſt gebraucht haben. Geſchrieben haben deren übrigens noch: Fabio Galeotto (Eine, ums J. 1530 von ihm geſchriebene Elegie hat Crescimbeni in ſ. Iſtor. della volgar Poeſia, B. 1. S. 43 aufgenommen) — Lud. Arioſto († 1533. Die, unter ſeinen Gedichten, deren Ausg. bey dem Art. Heldengedicht angezeigt ſind, befindlichen Capitoli werden mit Recht zu den italieniſchen Elegien gezählt, obgleich Crescimbeni (a. a. O. S. 208.) ſie nicht zu den eigentlichen Elegien zählen will. Eine derſelben iſt in die Eſchenburgiſche Beyſpielſammlung zur Theorie und Litteratur der ſch. Wiſſenſch. B. 4. S. 22 aufgenommen worden.) — Angel. Firenzuola († 1541. In ſ. Rime, Fir. 1549. 8. Opere, Fir. 1723. 8. 3 B. finden ſich einige in reimfr. Verſen.) — Luigi Alamanni († 1556. Elegie, Ven. 1542. 8.) — Lod. Paterno († 1560. Bey ſ. Nuove Fiamme, Lione 1568. 16. finden ſich verſchiedene, in ſo genannten Seſte Rime, oder ſechszeiligen Strophen, abgefaßte Elegien.) — Ant. Minturno († 1574. Rime, Ven. 1559. 8. — Carlo della Lengueglia (Elegie . . . R. 1636. 12. Verſchiedene davon ſind in vierzeiligen Strophen abgefaßt) — Girol. Fontanella (Elegie, Nap. 1645. 8. wovon, unter andern, eine in Octaven, und eine in der Sapphiſchen Versart, abgefaßt iſt.) — Bened. Menzini (Elegie, R. 1697. 8. und in ſ. Opere, Ven. 1769. 12. 4. B. Eine davon iſt in der vorgedachten Eſchenburgiſchen Samml. S. 26 befindlich.) — Giuſ. Salio (Unter der Benennung von Elegie hat er, Pad. 1723. 4. ein Gedicht auf die Krönung des Kaiſers Karl des ſechſten druken laſſen.) — Vinc. Leonio

(†

(† 1720. Crescimbeni hat in s. Istor. della Volgar Poesia, B. 1. S. 208 eine Elegie von ihm eingerükt.) — Giuf. Bertola (S. Notte Clementine in 4 Gef. frzſch. P. 1778. 12. laſſen ſich mit Recht zu den Elegien überhaupt rechnen) — Aurelio de' Giorgi Beſtola (La Notte, Sienna 1774. 12. Ein Gedicht auf den Tod Clemens des 14ten, welches hier auch eine Stelle verdient.) — Von der Geſchichte der italieniſchen Elegie, beſonders in den frühern Zeiten, handeln, Crescimbeni (a. a. O. S. 207 u. f.) — und Xav. Quadrio (a. a. O. S. 659 u. f. — —

Elegien von ſpaniſchen Dichtern: Gomez Manrique (1456) iſt, unſerm Diez (Velazq S. 417. Anm. a.) zu Folge, einer der erſten elegiſchen Dichter der Spanier. In dem Cancionero general findet ſich eine von ihm auf den Tod des Marquis von Santillano. Nach ihm haben deren geſchrieben: Juan Boscan (1544. In ſ. Obras, Lisb. 1543. 4. Amb. 1597. 12.) — Garcilaſo de la Vega († 1536. Mit den Werken des vorigen zuſammen; und einzeln Sev. 1580. 4. Mad. 1765. 8.) — Diego Hurtado de Mendoza († 1575. Obr. Mad. 1610. 4.) — D. Hernando de Acuna († 1580. Von den, in ſ. Obras, Salam. 1591. 8. befindlichen Elegien iſt eine in den Parnaſo Eſp. B. 7. S. 80 eingerükt.) — Juan de la Cueva (1580. Obras, Sev. 1582. 8. Eine ſ. Eleg. iſt in dem 8ten B. S. 71 des Parn. Eſp. befindlich.) — Fern. de Herrera (Zwey Elegien aus ſ. Obras, Sev. 1582 und 1619. 4. ſind in den 7ten B. S. 3 und 19 des Parn. Eſp. aufgenommen.) — Juan de Caſtellanos (Primera Parte de las Elegias de Varones iluſtres de Indias, Mad. 1589. 4.) — Vinc. de Eſpinel (Bey ſ. Arte poet. Eſpanola, Mad. 1591. 8. finden ſich verſchiedene Elegien, wovon eine in den 3ten B. S. 199 des Parn. Eſp. aufgenommen worden iſt.) — Eſtev. Manuel de Villegas (Im 2ten Th. ſ. Eroticas Naj. 1617 4. finden ſich 13 Elegien, wovon eine in den 7ten B. S. 43 und eine in den 8ten B. S. 367 des Parn. Eſp. eingerükt ſind.) — Bart. Leonardo da Argenſola (1633. Von den, in ſ. Rimas... Zarag. 1637. 4. befindlichen Elegien, ſteht eine in dem 3ten B. S. 228 des Parn. Eſp.) — Lope de Vega Carpio († 1635 Eine ſ. Elegien iſt in den 9ten B. S. 360 des Parn. Eſp. aufgenommen worden.) — Franc. Quevedo († 1647. Obras, Bruſſ. 1660. 4. 3 B. 1670. 4. 4 B. Mad. 1736. 4. 6 Bde.) — Franc. Borja Fürſt von Esquilache († 1658. Obr. Mad. 1654. 4.) Bernard Gr. v. Rebolledo (In ſ. Rimas ſacras, Amb. 1651. 4. Obr. Mad. 1778. 8. 4 B. findet ſich eine Umſchreibung der Klagelieder Jeremia.) — — Etwas weniges von der Geſchichte der ſpaniſchen Elegie ſagt Velazquez S. 417 u. f. Nach den mir bekannten zu urtheilen, ſind, wenigſtens der Form nach, die italieniſchen Dichter das Muſter der ſpaniſchen hierin geweſen; die Elegien der letztern ſind nähmlich ſo wie die der erſtern in Terzinen abgefaßt.) — —

Elegien in franzöſiſcher Sprache. Daß Gedichte, welche ihrem Innhalte nach hieher gehören, ſehr frühzeitig in der franzöſiſchen Sprache geſchrieben worden ſind, leidet keinen Zweifel; und Michault, in der vorher angeführten Schrift über die Elegie, rechnet ſo gar verſchiedene Lieder des Thibault dazu. Aber ſie führten nur nicht ſo gleich den Nahmen Elegie, ſondern hatten entweder gar keinen, oder hießen, z. B. Complainte, deren in den Oeuvr. d'Alain Chartier, (1458.) Par. 1529. 8. 1617. 4. u. a. m. vorkommen, oder auch mit dieſem, oder ähnlichem Titel, als La Complainte de l'amant à ſa Dame; La plainte du deſiré.. Par.

Par. 1509. 8. Complainte . . . ſur la mort de Charles VIII. in dem Vergier d'honneur des Octavien de St. Gelais, Par. f. a. 4. Les Complaintes de l'Eſclave forſuné, von Mich. d'Amboiſe, Par. (1529) 8. beſonders gedruckt ſind. Zuerſt ſcheint Clement Marot († 1554) das Wort Elegie zur Bezeichnung einer eigenen Dichtart gebraucht zu haben. Wenigſtens ſind die, in ſ. Oeuvr. (B. 1. S. 323. Haye 1731.) vorkommenden 27 Elegien, wovon die erſte im J. 1523 geſchrieben iſt, die erſten mir bekannten. Nach ihm haben deren noch, unter mehrern, geſchrieben: Ch. de St. Marthe († 1555. Poeſies franc. Lyon 1540. 8. In einer, welche den Titel Tempé de France führt, finden ſich Nachr. von franzöſiſchen Dichtern.) — Berenger de la Tour (In ſ. Siecle d'or, Lyon 1551. 8. finden ſich 13 Eleg. und ein Chant elegiaque.) — Gilles Dorigny (Le Tuteur d'amour, Lyon 1547. 8.) — Charl. Fontaine (Les Ruiſſeaux de Fontaine, Lyon 1555. 12. Jardin d'amour, ebend. 1588. 16.) — Jean de la Peruſe († 1555. In ſ. Oeuvr. Par. 1573. 16. ſind 6 Eleg.) — Jean Doublet (Elegies, Par. 1559. 8. wovon ſechs in den zehnten B. der Annal. poet. aufgenommen ſind.) — Phil. Bugnyon (In ſ. Erotaſmes de Phidie et de Gelaſine, Lyon 1557. 8.) — Cl. Taillement (Bey ſ. Tricarite, Lyon 1556. 8. finden ſich ſo genannte Elegiques françois meſurées par pieds comme latins.) — Louiſe Labbe († 1566. In ihren Oeuvr. Lyon 1556. 12. finden ſich drey Elegien, wovon eine in die Annal. poet. aufgenommen iſt.) — Cl. Turrin († 1566. Zwey Bücher Eleg. in ſ. Oeuvr. par. 1572. 8.) — Cl. Pontoux (In ſ. Oeuvr. Lyon 1569. 16.) — Ronſard († 1585. Von den, in ſ. Oeuv. Par. 1567. 4. 1604. 12. 1623. f. 2 B. 1629. 12. 9. Bde. befindlichen Elegien ſind einige in die Annales poet. aufgenommen worden.) — Pierre Boton (Bey ſ. Camille, Par. 1573. 8. finden ſich fünf Elegien.) — Jean Ant. de Baif (Oeuvr. Par. 1572. 1573. 8. 2 Th.) — Phil. Desportes (Oeuvr. Par. 1573. 4. Anv. 1591. 12.) — Melin de St. Gelais (S. Oeuvr. poet. Lyon 1574. 8. Par. 1719. 8.) — Et. Jodelle (Oeuvr. Par. 1574. 4. Lyon 1597. 8.) — Amadis Jasmin (In dem 5ten Buche ſ. Oeuvr. Par. 1575. 4. finden ſich verſchiedene, wovon drey in den 9ten B. der Annales poet. aufgenommen ſind.) — Pierre de Brach (Poemes, Bord. 1576. 4.) — Ant. Cotel (Le premier livres des Mignardiſes, Par. 1578. 4. enthält einige, nicht ganz ſchlechte, Eleg.) — Jean de Boyßieres (In ſ. Oeuvr. Par. 1578. 1579. 12. 3 Th. finden ſich verſchiedene.) — Jean Forcadel (Oeuvr. Par. 1579. 8.) — Jean Ed. du Monin (Oeuvr. P. 1582. 12.) — Jer. d'Avoſt (Poeſ. Par 1583. 8.) — Die darin enthaltenen ſind aber äußerſt ſchlecht.) — Jacq. de Romieu (Mel. de Poeſies, Lyon 1584. 8.) — Frcs de Poulchre, (In ſ. Honnêtes Loiſirs, Par. 1587. 12.) finden ſich verſchiedene.) — Cl. de Trellon (Oeuvr. poet. Lyon 1594. 12. 1605. 12.) — Gil Durant de la Bergerie (Oeuvr. poet. Par. 1594. 12. 1727. 12.) — Guy de Tours (Oeuvr. poet. Par. 1598. 12.) — Frcs. Berthrand (Les premières Idées d'amour, Orl. 1599. 8.) — Scalion. de Virbluneau (Loyales et pudiques Amours, Par. 1599. 12.) — Scevola de St. Marthe (Oeuvr. Poitiers 1600. 12. Par. 1633. 4. Fünf ſ. Eleg. ſind in den 9ten B. der Annales poet. aufgenommen worden.) — Jean Bertaut (Rec. de quelques vers amoureux, Par. 1602. 8. Oeuvr. poet.

Par. 1605 und 1620. 8.) — Robert Angot (Sein Prelude poet. Par. 1603. 12. enthält, unter andern, zwölf Elegien.) — Guil. Bern. de Nerveze (Essai poet. Par. 1605. 12.) — Jean Passerat (Rec. des Oeuvr. poet. Par. 1606. 8.) — Et. Pasquier (La Jeunesse, Par. 1610 8. und im 2ten B. s. Oeuvr. Par. 1723. f.) — Jean d'Ennetieres (S. Amours de Theagines et de Philoxene, Tourn. 1616. 16. enthält versch. Elegien.) — Henr. de Coligny, Gräfinn von Suze († 1673. Mit ihr fangen die Geschichtschreiber der französischen Elegie, gewöhnlich, wenigstens die Reihe ihrer bessern Elegischen Dichter, an; aber, meines Bedünkens hat Remond de St. Mard, in s. Reflex. sur l'Elegie (Oeuvr. B. 4. S. 223 u. f.) ziemlich anschaulich gezeigt, daß auch ihre bessern Gedichte dieser Art nicht gute Elegien sind. Gesammelt sind sie in dem Rec. de pieces galantes . . . Par. 1695. 12. Verm. Trev. 1748. 12. 5 B.) — Jean Henault († 1682 Er gehört zu denen Dichtern, an welchen Boileau sich versündigt hat; es sind verschiedene, nicht ganz schlechte Elegien von ihm vorhanden.) — Antoinette du Ligier de la Garde, Dame Deshoulieres († 1694. In ihren, vielfältig gedruckten, Oeuvr. findet sich eine Elegie, und unter ihren Eklogen einige, welche für Elegien gelten könnten.) — Jean la Fontaine († 1695. Die, in s. Oeuvr. Anv. 1726. 4. 3 B. Par. 1758. 12. 4 B. befindlichen zärtlichen Elegien sind höchst unbedeutend; aber zu den besten französischen gehört die auf den Fall des Fouquet geschriebene.) — Frcs. Seraphin Regnier des Marais († 1713. In s. Poesies franc. Par. 1716 und 1753. 12. 2 B. finden sich verschiedene, aber sehr schwache Elegien.) — Jean Bernard le Blanc (Elegies, Par. 1731. 8.) — Imbert (Sur la mort de Piron, Par. 1773. 8.) J. B. Guys (Elegies, Par. 1779. 8.) — Flies des Oliviers (Les Amours, Eleg. en III Livres, nebst einem Essai sur la Poesie erotique, Par. 1780. 8. und in seinen, unter dem Nahmen des Chev. Bert. . . . gedruckten Oeuvr. Par. 1785. 12. 2 B. Sie wurden, ursprünglich, dem Chev. Parni zugeschrieben, und gehören zu den bessern, welche die Franzosen haben) — Chev. de Parni (In s. Opuscules., Par. 1781. 16. 1787. 12. 2 Bde. finden sich 12 schöne Elegien.) — In den Almanac des Muses finden sich deren noch einzele von Arnaud — Volis (Les Amans de Flore, Eleg. en V part.) — Der Gr. Bussi — Aude — Leonard (Oeuvr. Par. 1787. 12. 2 B.) — Rivarol, u. a. m Auch haben die Franzosen noch Gedichte, welche, ohne den Nahmen von Elegien zu führen, doch nur hieher gerechnet werden können, als, ausser so genannten Deplorations, und Lamentations in den frühern Dichtern, z. B. das Gedicht des H. v. Voltaire auf den Tod der Mssl. Le Couvreur, und a. m Uebrigens haben sie für die Elegie keine bestimmte Versart angenommen — —

Elegien in englischer Sprache. Auch in England scheint der Nahme Elegie erst später, und noch später, als in Frankreich, für Gedichte dieser Art, gebraucht worden zu seyn. In den frühern Dichtern heißen sie Complaints, Lamentations, u. d. m. Die ersten, mir bekannten, finden sich in den Werken von J. Donne († 1631) Lond. 1719. 12. und von Mich. Drayton († 1631) Lond. 1619. 1627. f. 2 B. im zweyten Bande. Unter den folgenden Dichtern haben deren noch geschrieben: Abrah. Cowley († 1667. Works herausg. von Hurd, Lond. 1721 und 1777. 12. 3 Bde. und in der Johnsonschen Samml.) — Henry King

King († 1669. Poems, Elegies, Parad. Sonnets, Lond. 1657. 8.) — John Milton († 1674. Von ſeinen Poems on ſeveral Occaſions, welche öfterer, einzeln, als zuletzt, Lond. 1785. 8. 1790. 8. 2 B. von Th. Warton herausgegeben worden ſind, läßt der Lycidas ſich hieher rechnen.) — John Oldham († 1683. In ſ. Works, Lond. 1722. 12. 2 B. finden ſich ſo genannte Elegiac Verſes.) — J. Denham († 1688. In ſ. Poems, Lond. 1668 und 1709. 8. 1780. 12. findet ſich, unter andern, eine Elegie auf Cowleys Tod.) — Edm. Smith († 1710. Unter ſ. Poems, Lond. 1713. 8. und in Johnſons Sammlung, iſt eine vortrefliche Elegie auf den Tod ſeines Freundes J. Philips.) — Will. Walſh († 1710. In den Miſcellanies, L. 1692. 8. und in der Johnſonſchen Samml. der engl. Dichter ſind einige leidliche Elegien.) — Nahum Tate († 1716. Seine Elegies, Lond. 1699. 8. ſind ſehr mittelmäßige Gelegenheitsgedichte.) — John Gay († 1732. In ſeinen, vielfältig, als zuerſt 1720. 4. zuletzt 1775. 12. 2 B. gedruckten Poems finden ſich drey Elegien, und in ſ. Miſcellanies, B. 4. S. 130 an elegiac Epiſtle to a Friend, welche, wenn ſie gleich nicht Muſter in der Gattung ſeyn ſollten, doch einzele gute Stellen haben.) — Eliſabeth Rowe († 1736. Ihre Miſcel. W. enthalten, unter andern, eine Elegie auf den Tod ihres Gatten.) — Alex. Pope († 1744. Seine Elegie auf eine unglückliche junge Dame, ums J 1709 geſchrieben, iſt von mehrern Kunſtrichtern, als ein Meiſterſtück dargeſtellt worden; aber, wenn auch das Geſchick, oder das Betragen der Perſon Mitleid erwecken könnte: ſo fehlt es dem Gedichte denn doch, ſo vortrefliche Stellen es hat, an Selbſtſtändigkeit. Pope preißt ihren Ehrgeiz darin, und macht zugleich den Stolz des Oheims zur Quelle ihres Unglücks: wie verträgt ſich dieſes mit einander?) — Nic. Amhurſt († 1742. Unter ſeinen Miſcell finden ſich einige Elegien.) — Jam. Hammond († 1743. Love-Elegies, Lond. 1744. 4. 1759. 8. Poet. W. 1781. 8. Es ſind ihrer dreyzehn; und ob Johnſons Urtheil, in ſ. Lebensbeſchreibung ihres Verf. B. 3. S. 163 u. f. der Lives of the moſt eminent Engl. Poets Ausg. von 1782 gleich zu hart ausfällt: ſo ſieht man ihnen doch zu ſichtlich die Nachahmung des Tibull an, als daß man mit den Empfindungen des Dichters ſehr ſympathiſiren könnte. Und das gewählte Sylbenmaaß, die zehnſylbigen vierzeiligen Strophen ſind dem eigentlichen Character der Elegie nicht ſehr günſtig. Eine derſelben iſt in die vorgedachte Eſchenburgiſche Beyſpielſammlung, B. 4. S. 37 u. f aufgenommen worden; und das Leben des Dichters findet ſich in Cibbers Lives, B. 5. S 307. und bey Johnſon a. a. O.) — Will. Shenſtone († 1763. In den verſchiedenen Samml. ſ. Gedichte, als 1764. 8. 2 B. 1777. 8. 3 B. finden ſich 26 Elegien, in welchen zwar, wie Johnſon, in der Lebensbeſchr. des Verf B. IV. S. 331 ſagt, und wie es auch die Natur der Sache ſelbſt mit ſich bringt, Einförmigkeit herrſcht, die aber denn doch dem, von Shenſtone angenommenen, Character der Elegie gemäß, oder, wie er ſich ausdrückt, effuſions of a contemplative mind, ſometimes plaintives, and always ſerious, and therefore ſuperior to the gletter of ſlight ornaments ſind. Nur könnte die Verſification derſelben zuweilen ſanfter und natürlicher ſeyn. Eine derſelben iſt in der Eſchenburgſchen Sammlung befindlich, und das Leben des Verfaſſers von Johnſon, a. a. O. S. 323 u. f. erzählt.) — Tob. Smollet († 1771. In ſ. Pl. and Poems, Lond. 1777.

8. 1780. 8. findet sich ein, in Stanzen abgefaßtes Gedicht, The Tears of Scotland, welches zu den Elegien gezählt zu werden verdient) — Thomas Gray († 1771. Seine, auf einem Dorfkirchhofe und ums J. 1750 geschriebene, in s. Gedichten 1753. 4. 1768. 12. 1775. 4. 1786. 8. 1788. 12. befindliche Elegie ist, von Will. Cooke, bey s Ausg. von Aristoteles Poetik 1785. 8. in das Griechische; von A. J. Wright 1786. 4. in das Lateinische; von J. Giannini 1784. 4. in das Italienische; von Guedon de Berchere, 1788. 8. in das Französische, und von Frd. W Gotter, vortreflich, in der Göttingschen Blumenlese vom J. 1771 und im 1ten B. s. Gedichte, Gotha 1787. 8. übersetzt worden. Aufgenommen hat J. J. Eschenburg sie in die vorgedachte Sammlung, B. 4. S. 45. Das Leben des Verf. findet sich in Johnsons Lives B. 4. S. 447.) — Mistr. Leapor (In ihren Poems, L. 1750-1752. 8. 2 Bde.) — Geo. Lyttleton († 1773. unter s. Gedichten findet sich eine, ums J. 1747 geschriebene, und auch in Dodsley's Collection of Poems, B. 2. S. 67 der 5ten Ausg. abgedruckte Monody zum Andenken einer Dame, welche von den Engländern zu den guten elegischen Gedichten gezählt wird.) — J. Langhorne († 1779. The death of Adonis, Lond. 1759. 4. und mehrere in s. Poet. W. L. 1766. 8. 2 B.) — J. Cuningham († 1773. (In s. Poems, Lond. 1766. 8.) — Will. Whitehead († 1785. Sechs Elegien von ihm finden sich in der vorhergedachten Dodsleyschen Sammlung, B. 6. S. 41 u. f. und auch in s. Plays and Poems, 1774. 8. 2 B. 1788. 8. 3 B.) — Richard Jago († 1781. In der eben angeführten Collection, B. 4. S. 311 u. f. und in s. Poems, moral and descriptive, Lond. 1784. 8. finden sich zwey berühmte Elegien, The Goldfinches und The Blackbirds.) — Rob. Blair (The Grave 1743. 4. 1786. 8.) Ungenannter (The hours of love in four Eleg. Lond. 1752, f.) — Ungenannter (Pastoral and Elegiac Essays by a Gentleman, Lond. 1756. 8.) — J. Delap (Elegies, Lond. 1760. 4. Auch hat eben dieser Verf. noch eine auf den Tod des Herz. von Rutland 1788. 4. herausgegeben.) — E. Cooper (Collect. of elegiac Poesy, L. 1760. 8.) — Ungen. (Love Elegies, Lond. 1760. 4.) — Ungen. (Woodstock, an El. 1761. 4.) — Ungen. (Four Elegies, Lond. 1762. 4. Auf den Morgen, den Mittag, den Abend und die Nacht.) — Will. Mason (Eleg. L. 1762. 4. wovon drey in s. Poems, Lond. 1764. 8. 1779. 8. sich finden.) — John Scott († 1783. Four Eleg. 1763 4. und in s. Poet. Works, L. 1782. 8.) — Robert Scott (Eleg. Lond. 1764. 4. und in s. Poems, L. 1766. 8. — J. Jerningham (The Magdalens 1762. 4. und in der vorhin angeführten Eschenburgischen Beyspielsammlung, B. 4. S. 50. The Nunnery 1762. 4 The Nun. 1764. 4. Elegy written among the ruins of an Abbey, 1764. 4. und mehrere in s. Poems 1766. 8. verm. 1786. 8. 2 Bde.) — Th. Russel († 1788. Elegies 1767. 4. vier an der Zahl.) — Dr. Roberts (The poor Man's Prayer 1767. 4. und in s. Poems 1774. 8.) — Ungenannter (Constantia 1768. 4. Auf eine junge, im Wochenbett gestorbene Frau.) — Ungenannter (Elegies on different occasions 1769. 4. neun an der Zahl.) — Ungen. (An Elegy written at Amwell 1769. 4.) — Ungen. (Conjugal love, 1772. 4.) — Th. Boyce (Specim. of elegiac Poetry, 1773. 4.) — Ungen (The sentimental Sailor 1773. 4.) — Jefferson (In s. Poems, Lond.

Lond. 1773. 8. 2te Ausg.) — Ch. Crawford (Sophronia and Hilario, 1774 4.) — Ungen. Nuptial Elegies, 1774. 4. vier an der Zahl.) — Ungen. (The Matron 1774. 4.) — Ungen. (An Elegy written at a Carthusian Monastery, 1775. 4.) — Ungen. (Love Elegies 1775. 4. sieben an der Zahl.) — Ungen. (Love tales and Elegies, 1775. 12.) — James Brattie (In s. Original Poems and Translat. 1760. 8. verm. unter dem Titel, Poems on several occasions, 1780. 8. finden sich einige Elegien, wovon eine in die angeführte Eschenburgische Sammlung aufgenommen ist.) — Ungen. (The cave of death, 1776. 4.) — Th. Holcroft (Elegies, 1777. 4. Auf Foote's Tod und auf das Alter.) — John Jones (Elegy on winter 1779. 4.) — Jos. Holben Pott (In s. Poems, 1779. 8. und besondre Elegies bey s. Trspl. Selmann 1782. 8.) — Th. Maurice (In s. Poems 1779. 4. und Westminster Abbey, an Elegiac Poem. 1784. 4.) — Ungen. (Eleg. epistles on the calamities of love and war, 1780. 8. Briefwechsel zwischen einem Matrosen, und s. zurückgebliebenen Frau, sehr mittelmäßig.) — Ungen. (Love-Elegies by a Sailor. 1780. 4. Es sind deren zehn, welche zu den mittelmäßigen gehören.) — Ungen. (Four Elegiac Tales, 1780. 4. Der Innhalt ist aus der ältern englischen Geschichte genommen; und die beste darunter ist die Nonne.) — Ch. Silitto (The Sea-Fight, an eleg. Poem. 1780. 4.) — Miß Anna Seward (Elegy on Capt. Cook ... 1780. 4.) Monody on Maj. Andre, 1781. 4.) — In den Poetical effusions of the heart, 1783. 8. finden sich verschiedene Elegien.) — Ungen. (Poems by a Gentleman, 1783. 8. sind alle elegischen Innhaltes.) — Percival Stockdale (In s. Three Poems, 1784. 4. findet sich eine vortrefliche Elegie auf den Tod eines jungen Officiers.) — John Powel (In s. Poems on var. subjects, 1784. 8.) — Sam. Knight (Elegies and Sonnets 1785. 4. 1787. 4.) — S. Teasdale (In der Pictoresque Poetry, 1785. 8. sehr mittelmäßige.) — Ungen. (The Wanderer, or Edward to Elenora, 1785. 4. gehört zu den bessern englischen Elegien.) — S. Whitechurch (Monody to the Memory of Adm. Hyde Parker, 1785. 4.) — Ungen. (An Invocation to Melancholy, 1785. 4. sehr gut.) — Rob. Alves (Unter den, in s. Poems, L. 1785. 8. befindlichen Elegien, ist die auf die Zeit, die bessere) — John Robinson (Jelly, or the forced vow 1785. 4.) — Hel. Mar. Williams (In ihren Poems, L. 1786. 8. 2 B. finden sich zwey Elegien, Queen Mary's Complaint und Euphelia.) — Mistreß West (In ihrer Miscellaneous Poetry, 1786. 4. finden sich einige gute Elegien.) — Will. More Smith (In s. Poems on several occasions, 1786. 8.) — Robert Burns (In s. Poems, chiefly in the scottish dialect. 1786 u. 1787. 8) — Ungen. (The Carse of Stirling, 1786. 4.) — J. M. Good (Maria, an eleg. Poem, 1786. 4. mittelmäßig.) — H. J. Pye (In s. Poems on var. Subjects 1787. 8. 2 B.) — In dem Poetical Towr, L. 1787. 8. finden sich einige ganz gute Elegien von der leichtern Art) — Hugh Mulligan (S. Poems ... 1788. 4. enthalten einige, ganz gute Elegien.) — John Whitehouse (Poems, 1787. 8.) — In der Poetry of the World, 1788. 8. 2 B. und unter dem Titel The brittish Alburn 1790. 12. 2 B. von Rob. Merry, u. a. m. verschiedene sehr gute.) — Die Poetical flights, 1788. 4. enthalten deren, die besser versificirt, als gedacht sind. — John

Bidlaker (Elegy written on the authors reviſiting the place of his former reſidence, 1788. 4. Die beßte engliſche Elegie nach der angezeigten von Gray.) — J. Rannie (In ſ. Poems, 1789. 4. ſind einige mittelmäßige Elegien. — Auch finden ſich in den Poems on ſev. ſubjects, by John Ogilvie, Lond. 1769 und 1771. 8. 2 B. — in den Poems by John Walters, L. 1780. 8. — in dem Trifler, 1788. 4. u. a. m. noch Gedichte dieſer Art, ſo wie deren, einzeln, noch von ſehr vielen, als von J. Fellows, von Th. Hobhouſe, auf Johnſons Tod, von L Bowles auf Howards Tod, u. a. m. herausgegeben worden ſind. — —

Elegien in deutſcher Sprache. Wer von unſern Dichtern, zuerſt, den Nahmen Elegie gebraucht hat, weiß ich nicht mit Gewißheit zu ſagen. Im 4ten Buche von Opitzens Poet. Wäldern (Bd 2. S. 550 der Trillerſchen Ausg.) kommt ein Gedicht mit dieſer Aufſchrift vor; und mehrere Gedichte in eben dieſem Buche, ob ſie gleich nicht Elegien heißen, laſſen zu ihnen ſich rechnen. Auch in P. Flemmings Gedichten, Naumb. 1642. 8. 1685. 8. findet ſich eine Elegie an ſein Vaterland, ſo wie in Andr. Tſchernings Vortrab des Sommers, Roſtock 1655. 8. einige, allenfalls hieher gehörige Aufſätze; und, wenn wir die, in dieſen, und andern, zum Theil frühern, Dichtern befindlichen Leichen- und Trauergedichte zu den Elegien zählen wollen: ſo ſind wir ſehr reich daran. Die erſten, indeſſen, welche bemerkt zu werden verdienen, ſind Albr. Hallers Klaggedichte über den Tod ſeiner Gattinnen. Nächſt ihm haben deren noch geſchrieben: Joh. Jac. Bodmer († 1782. Kritiſche Lobgedichte und Elegien, Zür. 1747. 8.) — Frdr Willh. Klopſtock (Seine älteſte Elegie iſt vom J. 1748. Drey ſind ſ. Oden, Hamb. 1771. 4. angehängt; und in ſ. Kleinen Poet. und Proſ. W. Frankft. 1771. 8. findet ſich, S. 49 noch eine; ſo wie noch eine Klagode von ihm in einem der Muſenalmanache abgedruckt iſt.) — Eberh. Freyh. v. Gemmingen (In ſ. Briefen, nebſt andern poet. und proſ. Aufſätzen, Frft. 1753. 8. und, unter dem Titel: Poet. und Proſaiſche Stücke, Brſchw. 1769. 8. ſind einige, hieher zu rechnende Gedichte enthalten, wovon zwey in die Eſchenburgiſche Beyſpielſammlung aufgenommen worden ſind; auch finden ſich von ihm noch einige Elegien in den Göttingſchen Muſenalm. für 1771 und 1774.) — Abr. Käſtner (In ſ. Vermiſchten Schriften, Altenb. 1755-1772. 8. 2 Th.) — Lud. Heinr. v. Nicolai (Elegien, (zehn) Baſ. 1760. 8. und in den Verſe und Proſe, ebend. 1773. 8. ſo wie, im 1ten Th. ſ. Vermiſchten Gedichte, Berl. 1778. 8. S. 188.) — H. J. T. (Elegien, Gött. 1762. 8.) — Joh. Willh. Gleim (Klagen, 1762. 8. und funfzehn elegiſche Gedichte in den Elegien der Deutſchen.) — A. L. Karſchinn (In ihren auserl. Gedichten, Berl. 1763. 8. ſo wie in den Elegien der Deutſchen, und in verſchiedenen Muſenalmanachen.) — Heinr. Chr. Kretſch (Einige Elegien von ihm finden ſich im 1ten und 3ten Th. der Anthologie der Deutſchen) — In den ſieben kleinen Gedichten, Berl. 1769. 8. findet ſich, S. 49 eine Elegie auf Winkelmanns Tod. — Joh. Andr. Cramer († Auf das Abſterben Gellerts, Leipz. 1770. 4. Auf den Tod der Gräfinn Stollberg, im Göttingſchen Muſenalmanach für 1775. Auf D. Zacharias Tod, im Voßiſchen Muſenalm. für 1779.) — Chrſtn. Fel. Weiße (Elegie bey dem Grabmahle Gellerts, Leipz. 1770. 4. und in ſ. Kleinen Lyr. Gedichten, ſo wie im 4ten Bde. der Eſchenburgiſchen Beyſpielſammlung.) — F. W. Gotter

Gotter (Im 1ten B. s. Gedichte, Gotha 1787. 8.) — Lud. Heinr. Chr. Hölty († 1776. In seinen Gedichten, Hamb. 1783. 8. finden sich zwar, der Ueberschrift nach, nur zwey Elegien; aber mehrere seiner vortreflichen Lieder und Gedichte haben den, der Elegie eigenen, Ton der sanften Schwermuth. Auch stehen noch einige frühere, in jene Sammlung s. Gedichte nicht aufgenommene Elegien von ihm, im 3ten Th. der Anthologie der Deutschen, Leipz. 1772. 8 S. 201 u. f. und im Voßischen Musenalm. für 1776 das Lied eines Mädchens auf den Tod ihrer Gespielinn.) — Ungenannter (Die Mädcheninsel, in der vorgedachten Anthologie, S. 297. verb. im Göttingschen Musenalm. für 1775.) — Otto Friedr. v. Diericke (Gedichte von dem Uebersetzer des treuen Schäfers, Mietau 1773. 8. S. 29 u. f. und eine über die Vergänglichkeit im Göttingschen Alm. für 1773.) — K. E. K. Schmidt (Elegien an meine Minna, Lemgo 1773. 8. und einzele im Leipziger Musenalm. im Museum.) — Joh. Mart. Miller (In s. Gedichten, Ulm 1783. 8. wovon die ersten in den verschiedenen Almanachen, im Taschenbuche für Dichter u. d. m. seit dem J. 1773 eingerückt waren.) — Ungenannter (Elegien, Leipz. 1774. 8. Es sind deren sechse, unter welchen keine sich auszeichnet.) — Joh. Heinr. Voß (In s. Gedichten, Hamb. 1785. 8. S. 213 u. f. wovon die älteste im J. 1776 geschrieben ist. Aus noch frühern Zeitpunkten finden sich deren im Göttingschen Almanach für 1774 und in s. eigenen Almanachen.) — Phil. Ernst Raufseisen († 1775. Unter s. Gedichten, Berl. 1782. 8. sind die elegischen die bessern: die erstern erschienen in der 1ten Abtheil. des Taschenbuches für Dichter.) — In den neuen Gedichten, Koppenh. 1777. 8. finden sich auch Elegien. — Die Grafen zu Stollberg (Ihre Ged. Leipz. 1779. 8. enthalten nur eine eigentliche Elegie, S. 286; aber elegischen Innhaltes überhaupt, sind mehrere.) — Joh. Heinr. Thomsen († 1777. In den Proben s. Dichtkunst, Koppenh. 1783. 8. finden sich verschiedene, zum Theil im Voßischen Almanach für 1777 zuerst abgedruckte, elegische schöne Lieder.) — Friedr Schmitt (In s. Gedichten, Nürnb. 1779. 8. sind, S. 77 und 86 zwey Elegien, oder vielmehr Elegische Lieder und S. 58 eine Petrarchische Ode, welche in der Eschenburgischen Beyspielsammlung, B. 4. S. 78 unter die deutschen Elegien aufgenommen ist.) — Joh. Friedr. Degen (In seinen Gedichten, Ansp. 1785. 8. findet sich, unter mehrern, ein im Leipziger Musenalmanach für 1780 abgedrucktes, hieher gehöriges Gedicht.) — Fdr. Chrstn. Schlenkert (Elegien, Erf. 1780. 8.) — Weidmann (Emanuel und Rosalia, eine Geschichte in Elegien, Dessau 1785. 8.) — Frdr. Matthison (In s. Ged. Mannh. 1787. 8.) — Gottl. Leon (In s. Ged. Wien 1788. 12.) — Lud. Theob. Kosegarten (In s. Gedichten, Leipz. 1788. 8. 2 B. wovon, meines Wissens, schon verschiedene in s. Melancholien, Stralf. 1777. 8. und in s. Thränen und Wonnen, ebend. 1778. 8. erschienen waren.) — Selmar (Ein angenommener Nahme; Gedichte, Leipz. 1789. 8 2 B.) — — Auch finden sich in unsern verschiedenen Musenalmanachen und dergleichen Sammlungen mehr, einzele Elegien und elegische Gedichte.) von J. J. Eschenburg — Frl. von Arnim — E. Theod. Brückner — E. L. Friedel — Engelschall — v. Göckingh. — Aug. Gottl. Meißner — v. Stamford. — J. W. Grimm, u. a. m. so wie von den, in der Fanny Wilkes und in Sophiens Reise von T. Hermes, befind-

befindlichen Liedern viele hieher gehören — — Und an Sammlungen besitzen wir: Elegien der Deutschen, Lemgo 1776. 8. 2. B. — Oden und Elegien der Deutschen, Zür. 1785. 8. — —

Empfindung.

(Schöne Künste.)

Dieses Wort drükt sowol einen psychologischen als einen moralischen Begriff aus; beyde kommen in der Theorie der Künste vielfältig vor. In dem erstern Sinn, der allgemeiner ist, wird die Empfindung der deutlichen Erkenntniß entgegen gesetzt, und bedeutet eine Vorstellung, in so fern sie einen angenehmen oder unangenehmen Eindruk auf uns macht, oder in so fern sie auf unsre Begehrungskräfte würkt, oder in so fern sie die Begriffe des Guten oder Bösen, des Angenehmen oder Widrigen erwekt; da hingegen die Erkenntniß eine Vorstellung ist, in so fern sie auf die bloßen Vorstellungskräfte würkt, oder in so fern sie uns die Beschaffenheit der Dinge mit mehr oder weniger Deutlichkeit erkennen läßt *). Bey der Erkenntniß sind wir mit dem Gegenstand, als einer ganz außer uns liegenden Sache beschäftiget; bey der Empfindung aber geben wir mehr auf uns selbst, auf den angenehmen oder unangenehmen Eindruk, den der Gegenstand auf uns macht, als auf seine Beschaffenheit, Achtung. Die Erkenntniß ist hell oder dunkel, deutlich und ausführlich, oder confus und eng eingeschränkt; die Empfindung aber ist lebhaft oder schwach, angenehm oder unangenehm.

In moralischem Sinn ist die Empfindung ein durch öftere Wiederholung zur Fertigkeit gewordenes Gefühl, in so fern es zur Quelle gewisser innerlichen oder äußerlichen Handlungen wird. So sind Empfindungen der Ehre, der Rechtschaffenheit, der Dankbarkeit, Eindrüke, die gewisse Gegenstände so oft auf uns gemacht haben, daß sie, wenn ähnliche Gegenstände wieder vorkommen, schnell in uns entstehen, und sich als herrschende Grundtriebe der Handlungen äußern. Dieses sind die Empfindungen, deren verschiedene Mischung und Stärke den sittlichen Charakter des Menschen bestimmen. In diesem Sinn sagt man von einigen Menschen, sie haben kein Gefühl oder keine Empfindungen, nämlich keine herrschenden Empfindungen von Ehre, von Rechtschaffenheit, von Menschlichkeit, von Liebe des Vaterlandes u. d. gl.

Menschen von etwas stumpfen Sinnen, die nie mit irgend einem beträchtlichen Grad der Lebhaftigkeit fühlen, bey denen angenehme sowol als unangenehme Empfindungen nur durch sehr stark würkende Eindrüke erregt werden, haben wenig Empfindung in psychologischem Sinn des Worts; die aber, auf welche die Gegenstände bald vorübergehende Würkung thun, sie sey stark oder schwach, in denen keine Art der Empfindung herrschend worden, sind die, denen

*) Wer auf diesen bestimmten Unterschied zwischen Empfindung und Erkenntniß genau acht hat, wird daraus leicht begreifen, woher es komme, daß bisweilen die Empfindung der Erkenntniß widerspricht; daß jene gut heißt, was diese verwirft. Die Empfindung entscheidet über das, was gefällt, oder mißfällt; die Erkenntniß urtheilt über das, was wahr, oder falsch ist.

denen man das moralische Gefühl, das, was die Franzosen Sentimens nennen, und was wir oft durch Gesinnungen ausdrüken, abspricht.

So wie Philosophie, oder Wissenschaft überhaupt, die Erkenntniß zum Endzwek hat, so zielen die schönen Künste auf Empfindung ab. Ihre unmittelbare Würkung ist, Empfindung im psychologischen Sinn zu erweken; ihr letzter Endzwek aber geht auf moralische Empfindungen, wodurch der Mensch seinen sittlichen Werth bekommt *). Sollen die schönen Künste Schwestern der Philosophie, nicht blos leichtfertige Dirnen seyn, die man zum Zeitvertreib herbey ruft: so müssen sie bey Ausstreuung der Empfindungen von Verstand und Weisheit geleitet werden. Dieses ist ein Gesetz, das auch den Wissenschaften vorgeschrieben ist. Nili utile est, quod facimus, stulta est sapientia, sagt ein eben so bescheidener, als verständiger Dichter **). Die Wissenschaft, die bey Aufklärung und Entwiklung der Begriffe keine Wahl beobachtet, der jeder Begriff, er sey brauchbar oder nicht, gleich wichtig ist, strikt Netze von Spinnweben, darinn nur Fliegen gefangen werden; sie wird allen Verständigen zum Gespött. Dieses ist in der allgemeinen gesunden Vernunft gegründet, daß wir über die lachen, die sich in Wissenschaften und in mechanischen Künsten mit mühsamen Kleinigkeiten abgeben. Sollte denn dieses Gesetz der Nutzbarkeit, dieser nothwendige Beystand der Weisheit, die schönen Künste nichts angehen? Welcher verständige Künstler wird sich selbst dadurch erniedrigen wollen, daß er sich und seine Kunst von den Gesetzen der Weisheit und der allgemeinen philosophischen Policey ausgeschlossen hält? Heinrich der IV. in Frankreich gab ein Gesetz, das die Kleiderpracht einschränkte; einige dem Volke zum Zeitvertreib dienende Frauenspersonen wollten sich dem Gesetz auch unterwerfen, aber der philosophische König sagte spöttisch zu ihnen: für euch ist dieses Gesetz nicht gemacht; ihr seyd nicht wichtig genug, daß ein Gesetzgeber sich um euch bekümmern sollte. In diese edle Gesellschaft verweisen wir auch die Künstler, die die Gesetze der Weisheit, denen sich die Philosophie völlig unterwirft, für sich nicht verbindlich halten.

Da es also das eigentliche Geschäfft der schönen Künste ist, Empfindungen zu erweken, und da sie in diesem Geschäffte von Vernunft und Weisheit müssen geleitet werden: so entstehet daher in der Theorie der Künste diese wichtige Frage, wie die Empfindungen überhaupt müssen behandelt werden?

Die allgemeine Beantwortung dieser Frage ist nicht schwer. Der Mensch muß auf der einen Seite einen gewissen Grad der Empfindsamkeit für das Schöne und Häßliche, für das Gute und Böse haben; denn der unempfindliche Mensch ist in Ansehung des sittlichen Lebens so übel daran, als der, dessen Sinnen stumpf sind, für das thierische Leben: auf der andern Seite ist es wichtig, daß er nach den allgemeinen und besondern Verhältnissen, darinn er lebt, gewisse, mehr oder weniger herrschende, Empfindungen in seiner Seele habe, aus deren harmonischer Mischung ein seinem Stand und Beruf wol angemessener moralischer Charakter entstehe. Also

*) Künste.

**) Phaedrus.

müssen die schönen Künste diese beyden Bedürfnisse des Menschen zu ihrem letzten Endzwek haben; sie müssen das ihrige beytragen, ihm einen wol gemässigten Grad der Empfindlichkeit zu geben, und eine gute Mischung herrschender Empfindungen in seiner Seele festzusetzen: bey besondern Gelegenheiten aber müssen sie sowol die Empfindlichkeit, als die herrschenden Empfindungen in dem Grad erweken, als es nöthig ist, ihn thätig zu machen. Diejenigen also, die sich einbilden, der Künstler habe nichts zu thun, als mancherley Gegenstände der Empfindungen, in einer angenehmen Mischung durch einander, dem Geschmak so vorzulegen, daß aus dem Spiel der Empfindungen ein unterhaltender Zeitvertreib entsteht, haben zu niedrige Begriffe von der Kunst. Werke von dieser Art wollen wir nicht verwerfen; sie gehören, wie die mancherley angenehmen Scenen der leblosen Natur, die Empfindsamkeit des Herzens zu unterhalten; aber wie der schöne Schmuk der Natur nur das Kleid ist, das die, zur allgemeinen Erhaltung und Vervollkommnung aller Wesen abzielenden Kräfte einhüllet: so müssen auch die angenehmen Werke der Kunst, durch die, unter dem schönen Kleide liegenden, höhern Kräfte ihren Werth bekommen.

Eine allgemeine, wol geordnete Empfindsamkeit des Herzens ist also der allgemeineste Zwek der schönen Künste. Darum suchen sie jede Sayte der Seele, sowol die, die Lust, als die, welche Unlust erweken, zu rühren. Denn da der Mensch sowol antreibende, als zurükstoßende Kräfte nöthig hat: so muß er für das Schöne und für das Häßliche, für das Gute und für das Böse empfindsam seyn. Dazu dienen die so unendlich verschiedenen Gegenstände und Scenen, aus der leblosen und aus der belebten, aus der blos physischen und aus der sittlichen Welt. Alle Gegenstände des Geschmaks werden im Gemählde, in der Beschreibung, in der Ode, in der Epopee oder im Drame, in jeder Gattung der Behandlung so vorgelegt, daß die Seele ihre Empfindsamkeit daran üben könne, daß sie das Schöne und Gute angenehm, das Häßliche und Böse widrig empfinde. Hiebey hat also der Künstler nur dafür zu sorgen, daß jedes in seiner wahren Gestalt hell vor uns stehe, damit wir es empfinden mögen. Er hat sich vor dem unbestimmten und unwürksamen zu hüten, auf die richtigste Zeichnung jedes Gegenstandes zu befleißigen, und auf eine gute Form seines Werks zu denken, wodurch es im Ganzen interessant wird.

Aber die allgemeine Regel der Weisheit muß er nicht aus den Augen lassen, daß er das Maaß der Empfindsamkeit nicht überschreite. Denn wie der Mangel der genugsamen Empfindsamkeit eine große Unvollkommenheit ist, indem er den Menschen steif und unthätig macht: so ist auch ihr Uebermaaß sehr schädlich, weil er alsdenn weichlich, schwach und unmännlich wird. Diese wichtige Warnung, die Sachen nicht zu weit zu treiben, scheinen einige unsrer deutschen Dichter, die sonst unter die besten gehören, besonders nöthig zu haben. Sie scheinen in dem Wahn zu stehen, daß die Gemüther nie zu viel können gereizt werden. Den Schmerz wollen sie gern bis zum Wahnsinn und zur Verzweiflung, den Abscheu bis zum äussersten Grad des Entsetzens, jede Lust bis zum Taumel,

mel, und jedes zärtliche Gefühl bis zur Zerfließung aller Sinnen treiben. Dieses zielt gerade darauf ab, den Menschen zu einem elenden schwachen Ding zu machen, das von Lust, Zärtlichkeit und Schmerzen so überwältiget wird, daß es keine würksame Kraft mehr behält, dem alle Standhaftigkeit und aller männliche Muth fehlt.

Man erzählt von der Porcia, des großen Catos Tochter und Gemahlin des Marcus Brutus, daß sie den Abschied ihres Gemahls, der nun auszog das große Werk der Befreyung der Republik, das durch Cäsars Tod angefangen worden, durch die Waffen zu unterstützen, mit großer Standhaftigkeit ertragen habe. Einige Zeit hernach aber, als sie ein Gemählde gesehen, das den Abschied des Hektors von der Andromache nur allzu beweglich vorstellte, verlor sie den männlichen Muth, der ihr so viel Ehre gemacht hatte. Also hat der Mahler einer sonst großen Seele den Muth und die Stärke benommen. An einem eben so schädlichen Werk arbeiten alle Künstler, die die Empfindungen zu weit treiben. Der äußerste Grad des Großen in der Empfindung geht wieder ins Kleine hinüber. Selbst Liebe und Freundschaft müssen, wie ein großer Künstler anmerkt, in gewissen Schranken gehalten und nicht so weit getrieben werden, daß sie bis in das innerste Mark der Seele dringen *).

Man wird wenig Beyspiele der zu weit getriebenen Empfindungen bey den Alten antreffen, die also auch in diesem Stük unsre Muster seyn können. Wenigstens wird man selbst im Trauerspiel, bis auf den Seneca herunter, eine weise Behandlung der Empfindungen antreffen. Auch in den heftigsten Leidenschaften behalten ihre Personen eine gewisse Größe, die nicht unter ihr Ziel sinkt. Wenn Anakreon sich durch Wein und Liebe zur Fröhlichkeit ermuntert, wenn er damit seinen Scherz treibet: so bleibet er in den Schranken einer wolgeordneten Empfindung; wenn aber viele seiner neuern Nachfolger keinen Scherz verstehen, wenn sie dabey in Leidenschaft gerathen, die so gar bisweilen bis zum Unsinn getrieben wird; wenn sich einige wie Trunkenbolde, andre wie entnervte Wollüstlinge zeigen: so schweifen sie weit über die Schranken heraus; und indem wir uns an Anakreon ergötzen, erweken diese unser Mitleiden, oder ziehen sich unsre Verachtung zu. Dieses sey von den Schranken der Empfindungen gesagt.

Der wichtigste Dienst, den die schönen Künste den Menschen leisten können, besteht ohne Zweifel darinn, daß sie wolgeordnete herrschende Neigungen, die den sittlichen Charakter des Menschen und seinen moralischen Werth bestimmen, einpflanzen können. Empfindungen der Rechtschaffenheit und allgemeinen Redlichkeit, der wahren Ehre, der Liebe des Vaterlandes, der Freyheit, der Menschlichkeit u. s. f. sind in der sittlichen Welt die allgemeinen Kräfte, wodurch die Ordnung, Uebereinstimmung, Ruhe und Wolstand erhalten werden. Nur durch sie gelangen die Menschen zu Verdiensten, werden Beschützer der Rechte der Menschlichkeit, Stützen des Staats und Erhalter der Ordnung, der Ruhe und des Wolstandes in größern oder kleinern Gesellschaften, die gewiß ver-

*) Euripid. in Hippol. vers. 253. seq.

verloren sind, wenn es ihnen an Männern dieser Art fehlt. Weh dem Volke, der Gesellschaft, der Familie, wo die Empfindungen der Ehre, der Redlichkeit, des Rechts erloschen, oder nur so schwach sind, daß sie nicht mehr die Triebfedern der Handlungen seyn können.

Hier öffnet sich also ein schönes Feld für alle Künstler, vorzüglich aber für Dichter, die es in ihrer Macht haben, jede wohlthätige Neigung und Empfindung in den Gemüthern wolgebohrner Menschen herrschend zu machen. Nach dieser Krone laufe du, Jüngling, dem die Natur die Gabe verliehen hat, durch süße Worte jedes Ohr zu fesseln, und durch reizende Bilder jede Phantasie einzunehmen. Erwekke deiner Nation Männer, deren herschende Leidenschaft die Liebe des allgemeinen Besten, die Liebe des Rechts und der Ordnung, Haß des Unrechts und der Gewaltthätigkeit, Feindschaft gegen jeden Kränker der Rechte der Menschlichkeit ist: dann wollen wir dir Ehrensäulen aufrichten; dann soll dir unter den großen Männern des Staats eine Stelle gegeben werden!

Die schönen Künste haben zwey Wege dem Menschen Empfindungen einzuflößen. Wenn du mich willst zum Weinen bewegen, sagt Horaz, so weine du selbst; dieses ist der eine Weg. Der andre ist die lebhafte Darstellung oder Vorbildung der Gegenstände, worauf die Empfindung unmittelbar geht; wer Mitleiden erweken will, muß den Gegenstand des Mitleidens uns lebhaft fürs Gesichte bringen. Fast alle Arten der Dichtungen schiken sich sowol zum einen als zum andern Weg. Der epische Dichter und der dramatische, beyde können die Empfindung, die sie uns einflößen wollen, in andern so lebhaft, so stark und so liebenswürdig zeichnen, daß auch unser Herz dafür eingenommen wird. So schildert Klopstock die herrschende Gottesfurcht und die daher entstehende Unschuld und himmlische Seelenruh an den Noachiden auf eine Art, die jeden empfindsamen Menschen dafür einnimmt *). Der Oden- und Liederdichter äußert die Empfindung, die er in unser Herz legen will, an sich selbst; er öffnet sein Herz, daß wir die lebhafteste Würksamkeit der Empfindung darin sehen, und wir legen unser eigenes Herz an das seinige, damit es von derselben Empfindung gerührt und von demselben Feuer entflammt werde.

Eben so gewiß kann der Künstler jeder Empfindung den Weg in unser Herz bahnen, wenn er durch seine zauberische Kunst den Gegenstand derselben unsrer Phantasie lebhaft vorbildet. Kein Grieche konnte das erhabene Bild des Jupiters, von Phidias gemacht, im Tempel zu Olympia sehen, ohne von Ehrfurcht gegen diesen Gott erfüllt zu werden. Welcher Mensch von einiger Empfindsamkeit kann die Schilderung der Tyranney Magogs lesen **), ohne daß er mit Haß und Abscheu dagegen eingenommen werde? Oder wer kann den wüthenden Philo reden hören ***), und nicht auf immer mit Haß und Abscheu gegen einen gewaltthätigen Heuchler erfüllt

*) Man sehe unter andern in der Noachide S. 3 im IV Gesang; 153 u ff. in dem VI; S. 204 in dem VII Ges. nach der berlinischen Ausgabe.

**) Noachide II. Ges. S. 44. u. ff.

***) Meßias IV. Ges.

füllt werden? Welcher Sohn kann das Bild eines wegen seiner väterlichen Sorgfalt und seiner nachgebenden Liebe verehrungswürdigen Vaters, das Terenz in der Person des Chremes geschildert hat, sehen, und nicht mit kindlicher Ehrfurcht für einen solchen Vater erfüllt werden, und wenn er einen solchen Vater hat, mit dem Sohn ausrufen: „und dieser ist mein Vater, und ich sein Sohn? Wär er mein Bruder, mein Freund, wie könnt' er gefälliger seyn? Den sollt ich nicht lieben? Nicht auf den Armen tragen? O! wahrlich ich fürchte mich so sehr ihn zu beleidigen, daß meine größte Sorge seyn wird, auch nicht aus Unvorsichtigkeit etwas zu thun, das ihm zuwider seyn könnte †).

Da es das eigentliche Werk der Künstler ist, die Gegenstände der Empfindungen und die Empfindungen selbst auf das lebhafteste zu schildern, beydes aber wichtigen Einfluß auf die Bildung der Gemüther haben kann: so steht es offenbar bey ihnen, jede Empfindung zu erweken, wenn sie nur nicht ganz unempfindliche Menschen vor sich haben. Der Künstler also, der, seines Berufs eingedenk, seine Kräfte fühlet, weihet sich selbst zum Lehrer und Führer seiner Mitbürger. Mit dem Auge eines Philosophen und Patrioten, erforscht er ihren Charakter und ihre Gesinnungen; er kennt darinn die Quellen und Ursachen des gegenwärtigen oder zukünftigen Wolstandes oder Verfalls einzeler Häuser und der ganzen Gesellschaft. Dann begeistert ihn sein Eifer für Ordnung und Recht, seine Begierde rechtschafene und auch glükliche Menschen zu sehen; er entflammt die noch nicht jedem Gefühl der Rechtschafenheit abgestorbenen Herzen mit neuen Empfindungen; unterhält und verstärket das Feuer derselben, wo es noch nicht erloschen ist.

Diesen großen Einfluß könnten und sollten die schönen Künste haben; sie würden ihn haben, wenn bey dem Künstler das große Genie, mit einem großen Herzen verbunden, und die Regenten der Völker auch Väter derselben wären, die der Würksamkeit des Genies der Künstler ihre rechte Lenkung gäben. Nur ein einziger Mensch, wie Voltaire, was würde der nicht ausgerichtet haben, wenn sein Herz so groß, als sein Genie gewesen, und wenn er im Dienst eines Solons oder Lycurgus gestanden hätte? Wenn diese Betrachtungen blos süße Träume sind, so sind sie es gewiß nicht darum, daß es ihnen an innerer in der Natur der Sachen liegenden Gründlichkeit fehlt; denn die Möglichkeit der Sache liegt am Tage.

Noch eine Anmerkung wollen wir diesen Betrachtungen für die Künstler hinzufügen, die würklich die Absicht haben nützlich zu seyn. Wir wollen sie warnen, bey den Empfindungen, die sie erweken wollen, nicht allzu sehr nach einem allgemeinen Ideal zu arbeiten. So wie der, welcher alle Menschen seiner Freundschaft versichert, keines einzigen Menschen Freund ist: so ist auch der nach einem allgemeinen Ideal der Vollkommenheit gebildete Mensch schwerlich in irgend einem Staat der rechtschaffene Bürger. Die Empfindung, die recht würksam werden soll, muß einen ganz nahen und völlig bestimmten Gegenstand haben. Es giebt freylich allgemeine

† Terent. Adelph. Act. IV. Scen. 5.

meine Empfindungen der Menschlichkeit, die in allen Ländern, in allen Zeiten und unter allen Völkern gleich gut sind. Aber auch diese müssen bey jedem Menschen ihre besondere, seinem Stand und den nähern Verhältnissen, darinn er ist, angemessene Bestimmung haben. Der allgemeine rechtschaffene Mensch muß noch besonders gebildet werden, wenn er in Sparta, oder in Athen, oder in Rom, der rechtschaffene Bürger seyn soll. Wir rathen keinem Künstler, für alle Völker und so gar für alle nachfolgende Zeiten zu arbeiten; dies wäre der Weg, bey keinem Volk und in keiner Zeit nützlich zu seyn. Homer und Ossian, der schottische Barde, haben weder an die Nachwelt, noch an andre Völker, als die, unter denen sie lebten, gedacht, als sie Gesänge gedichtet, die zu allen Zeiten werden gelesen werden. So haben Sophokles, Euripides und Horaz nicht für das menschliche Geschlecht, sondern für Athen und Rom geschrieben. Je mehr der Künstler die besondern Verhältnisse seiner Zeit und seines Orts vor Augen hat, je gewisser wird er die Saiten treffen, die er berühren will. Am allerwenigsten sollten sich die Künstler einfallen lassen, Gegenstände, die blos auf einen fremden Horizont abgepaßt sind, auf dem unsrigen aufzustellen. Was für eine abgeschmakte Figur machen nicht die Götter der Griechen in unsern Gärten und auf unsern Pallästen? Sie sind eben so schiklich, als es seyn würde, wenn der Lapländer die leichten seidenen Kleider der Indianer in seinem Lande einführen wollte. Dieses sollten vornehmlich die Mahler und die dramatischen Dichter beobachten, und uns nicht unaufhörlich mit mythologischen und aus einer uns unbekannten Welt hergenommenen Gegenständen unterhalten. Wir können an den gemahlten Verwandlungen des Ovidius wenig mehr, als den Pinsel des Mahlers schätzen; dies ist aber nicht der Zwek der Kunst; und was kann uns auf der deutschen Schaubühne der lächerlichste Marquis, die leichtfertigste Soubrette, oder ein schelmischer Lakey helfen? Was würde der beste Liederdichter, der die wichtigsten und ärtigsten Vaudevilles der Franzosen aufs beste nachahmen könnte, in irgend einer deutschen Stadt damit ausrichten? Der Künstler trifft am gewissesten den Weg zum Herzen, der einheimische Gegenstände schildert, und der das Allgemeine der Empfindung durch Localumstände fühlbarer und reizender macht.

Encaustisch.

(Mahlerey.)

Man findet bey den Alten einer besondern Art der Mahlerey Erwähnung gethan, nach welcher die Farben eingebrennt worden. Ovidius gedenkt derselben:

— et picta *coloribus ustis*
Coelestium matrem concava pupis habet *).

und Plinius, wenn er sagt: man ist nicht einig, wer zuerst den Einfall gehabt mit Wachs zu mahlen, und das Gemählde einzubrennen **). Man kann aber nicht eigentlich sagen, was es für eine Bewandniß mit dieser encaustischen oder eingebrannten Mahlerey gehabt habe. Vitruvius erzählt ganz bestimmt

*) Pastor. L. V. vers. 274.
**) Plin. Hist. Nat. L. XXXV c. II.

stimmt †), daß man, um die Farben auf den Mauren beständig zu erhalten, sie mit punischem Wachs überziehe, und daß dieses Encaustis, Einbrennen, genennt werde; und so wurden vermuthlich auch die Mahlereyen an Schiffen mit Wachs überzogen. Plinius gedenkt an angezogenem Orte drey verschiedener Gattungen des Encausti *), aber auf eine Art, die über ihre Beschaffenheit wenig Licht giebt. Diese Arten zu mahlen hatten sich ganz verloren, und es hatte sich niemand einfallen lassen, sie wieder herzustellen, bis daß der Graf Caylus in Frankreich, ein Mann, der sich um die Kunst der Alten sehr verdient gemacht hat, Versuche darüber anstellte. Im Jahr 1752 kündigte dieser Beförderer der Künste der französischen Academie der Mahler seine Versuche über die encaustische Mahlerey an, und der Academie der schönen Wissenschaften las er 1753 seine Abhandlungen darüber vor; das nächste Jahr darauf aber ließ er ein Gemählde in Wachs auf Holz nach seiner Art verfertigen.

Was man also gegenwärtig die encaustische Mahlerey nennt, ist nichts anders, als eine Mahlerey mit gefärbtem Wachs, welche auf vielerley Art angeführt werden kann, bis itzt aber wenig in Gang gekommen ist. Wer einen ausführlichen Bericht über diese Erfindung und über die verschiedenen Arten der Wachsmahlerey verlangt, wird ihn in Dom Pernetis Dictionaire portatif de peinture, auf der 37 u. ff. Seiten der Vorrede finden. Seit kurzem hat ein gewisser Baron von Taubenheim in Mannheim an alle Mahleracademien eine Probe einer von ihm erfundenen und zubereiteten einem weichen Wachs ähnlichen Materie geschikt, die von ihm anstatt des Oels unter die Farben zu mischen vorgeschlagen wird.

* *

Mehrere Nachrichten von dieser Art der Mahlerey, oder vielmehr von den verschiedenen Arten derselben, geben unter mehrern: Memoire sur la Peinture à l'Encaustique et sur la Peinture à la cire, im 28ten B. S. 179 der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg. von Caylus und Mich. Jos. Majaut, einzeln, Gen. 1755. 8. Englisch von J. H. Munz, mit einem Zus. of a sure and easy method of fixing crayons, Lond. 1760. 8. Deutsch in Caylus Abhandl zur Geschichte und Kunst, Altenb. 1768. 4. 2 B. im 2ten Bde. S. 278. (Der Graf giebt nicht allein vier verschiedene Arten von Enkaustischer, und eine Art von Wachsmahlerey darin an, sondern glaubte auch dadurch die, vom Plinius, Vitruvius, u. a. m. erwähnte Enkaustische Mahlerey der Alten wiedergefunden zu haben.) — Auszug aus einem Briefe von dem Abt Mazeu, die alte Wachsmahlerey betreffend, in dem 6ten B. S. 183 der Bibl. der schönen Wissensch. — Histoire et Secret de la Peinture à la Cire, Par 1755. 12. (Eigentlich von Diderot, worin die verschiedenen, von dem Mahler Bachelier erfundenen Arten von Wachsmahlerey, welche von der Erfindung des Gr. von Caylus abweichen, angegeben worden sind,

†) L. VI. c. 9.

*) Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera et in ebore cestro, id est verunculo, donec classes pingi coepere. Hoc tertium accessit, resolutis igni ceris penicillo utendi, quae pictura in navibus nec sole nec sale ventisque corrumpitur.

ſind, und welches unter andern eine Satire von Rouquet, l'art de peindre en fromage ou en rame-quin, Par. 1755. 12. veranlaßte. Uebrigens werden darin vier verſchiedene Arten Enkauſtiſcher Mahlerey gelehrt, und es erſchien eigentlich früher im Druck, als das Memoire des Caylus) — — Expoſé d'une nouvelle façon de peindre en paſtell, von H. Reifſtein, im Febtuar des Journal etranger vom J 1757. S. 100. (H. Reifſtein lehrt darin, wie er ſeine Paſtelle mit Wachs und Hirſchtalg verſetzt habe, um die Farben feſte zu machen.) — — Ausführlicher Bericht, wie das Puniſche oder Eleodoriſche Wachs aufzulöſen, Leipz. 1769. 8. von dem verſtorbenen Mahler Calau, verglichen mit der Schrift — über die Mahlerey der Alten, von B Rode und A. Riem, Berl. 1787. 4. S. 99 u. f. (Calau hatte eine Art von Wachs erfunden, vermittelſt deſſen Beymiſchung zu den Farben, er glaubte, daß alles das geleiſtet werden könnte, was von der Enkauſtik der Alten im Plinius geſagt wird. — Beſchreibung einer, mit Calauiſchem Wachs ausgemahlten Farben - Pyramide, wo die Miſchung jeder Farbe auf Weiß und drey Grundfarben angeordnet, dargelegt, und derſelben Berechnung und vielfacher Gebrauch gewieſen wird, von J. H. Lambert, Berlin 1772. 4. — — La Cire alliée avec l'huile, ou la peinture à huile ciré, trouvée à Mannheim par Mr. Chr. Baron de Taubenheim, experimentée, decrite et dediée à l'Electeur par Joſ. Fratrell . . . à Mannheim 1770. 8. — — Saggi ſul riſtabilimento dell'antica arte de' Greci e de' Romani Pittori, del Sign. Abbate, D. Vincenzo Requento, Ven. 1784. 8. verm. Parm. 1787. 8. 2 B. Franzöſiſch, Rome 1786. 8. (Auch dieſer Art zu verfahren liegt ein ſo genanntes puniſches Wachs, das, wie Zucker oder Mehl, im Waſſer ſich auflöſt, und mit dem die mineraliſchen Farben abgerieben werden, zum Grunde. Ueber das fertige Gemählde wird geſchmolzen Wachs gegoſſen, und ſolches nachher am Feuer wieder weggeſchmolzen.) — Della cera punica, diſc. del Cav. Lorgna, Ver. 1785. 4. — Oſſervazione intorno all Diſc. della Cera punica del S. Colonna, Cav. Lorgna, Ver. 1785. 4. — In den Transactions of the Society for the Encouragements of Arts, in London, findet ſich, im 5ten Bde. Lond. 178-. 8. — — In der vorhin angeführten Schrift, Ueber die Mahlerey der Alten, Berl. 1787. 4. wird, im 8ten Abſchnitte S. 130 von der Enkauſtik der Alten überhaupt, jedoch ohne Rückſicht auf die vorher angeführten italieniſchen Schriften, und die neuen vorgeblichen Entdeckungen der Italiener, gehandelt; — und in den Philoſophical Transactions vom J. 175- findet ſich noch eine Abhandlung über das, was Plinius von der Enkauſtiſchen Mahlerey ſagt. — —

Was die Geſchichte dieſer Art von Mahlerey überhaupt anbetrift: ſo iſt es bekannt, daß der Urſprung derſelben ſich nicht beſtimmen läßt, und daß ſie, laut den Pandecten, (Martian. Tit. de fundo inſtructo, B. XVII.) noch im 4ten und 5ten Jahrhundert getrieben worden zu ſeyn ſcheint. — In neuern Zeiten ſind nicht in Frankreich die erſten Verſuche, ſie wieder herzuſtellen, gemacht worden. Schon in der Mitte des ſiebzehnten Jahrhundertes, mahlte ein deutſcher Künſtler, Dan. Neuberger, mit Wachs. Als ein geſchickter Boſſirer war dieſer Künſtler aus dem Sandrart (Academ. Artis pictor. P. II. Lib. III. c. 24. S. 349. Nor. 1683. f.) bereits bekannt; aber er mahlte auch in das Stammbuch des Optikers Cuno, im

J. 1654,

J. 1654, einen Moses von Wachs ohne Pinselstrich, wie es, in der Kunst- Gewerb- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg, von P. v. Stetten, Augsb. 1779. 8. S. 439 erzählt wird. — Die Erfindung des Caylus fällt ins J. 1752; und im J. 1754 wurde das erste, in dieser Manier, von dem Mahler Vien verfertigte Gemählde, der Kopf einer Minerva, öffentlich ausgestellt. Bald darauf erschien das vorher gedachte, dem Diderot zugeschriebene Werkchen, worin behauptet wurde, daß der Mahler Bachelier bereits im J. 1749 Versuche mit Wachs zu mahlen gemacht habe, und worin die verschiedenen Manieren desselben bekannt gemacht wurden. Diese Schrift erregte allerhand Lerm; besonders zog Freron in der Année litteraire dagegen zu Felde, vorzüglich, weil man glaubte, daß der Verf. dem Gr. Caylus die Ehre der Erfindung habe streitig machen wollen. Indessen zeigte sich bald, daß das Verfahren des H. Bachelier, welches im Grunde, auf dem Gebrauch einer Art so genannter Wachsseife beruht, sehr verschieden von der Erfindung des Gr. Caylus war. Dieser ließ sein Memoire drucken; und nun versuchten, ausser dem gedachten Vien, mehrere Mahler, als Roslie, Le Lorrain, u. a. m. dergleichen Mahlereyen. Der Erfolg entsprach aber der Erwartung nicht; wenigstens sind nicht viele Gemählde dieser Art bekannt geworden. Auch verdient noch bemerkt zu werden, daß mehrere Franzosen, z. B. der Verf. der Description historique de l'Italie, der Abt Richard, B. 4. S. 199 den Pr. von San Severo zu Neapel, als den eigentlichen Erfinder nennen. - Mit dem Calauischen Wachs haben einige unsrer vorzüglichern Künstler, B. Rode und Frisch zu Berlin, allerhand Versuche angestellt, von welchen in der vorgedachten Schrift, Ueber die Mahlerey der Alten, Nachricht gegeben wird. — Auf die, zuletzt in Italien bekannt gemachte Art haben, unter mehrern, Angeloni und auch unser Reifstein gemahlt; aber, so viel ich weiß, ist es noch nicht entschieden, ob die Farben, auf Dauer, in solchen Gemählden stehen, ob sie nicht abspringen, u. d. m. Ueberhaupt dürfte sie schwerlich je alle Vortheile gewähren, welche die Oelmahlerey gewährt; und so viel scheint gewiß, daß, wenn man alle Stellen im Plinius, im Vitruvius, u. a. m. worin von der Enkaustik der Alten die Rede ist, aufmerksam mit einander vergleicht, keine der bis jetzt bekannt gemachten Methoden gerade diese Enkaustik ist. — Uebrigens enthält der Art. Encaustique im Dict. Encycl. noch allerhand hieher gehörige Nachrichten; und der, von H. S. angeführte Pernetty ist etwas polternd dabey zu Werke gegangen. Was Klotz, in s Vorreden zum Caylus, darüber sagt, ist sehr flüchtig h ngeschrieben. — —

Ende.

(Schöne Künste)

Das Letzte in einer Sache, wodurch ihr solche Schranken gesetzt werden, daß nichts mehr folgen kann, das ihr zugehöret. Jeder schöne Gegenstand muß ein Ganzes ausmachen, überall so beschränkt seyn, daß kein Mangel mehr daran zu merken ist. Er muß einen Anfang und ein Ende haben. Eigentlich wird nur den Gegenständen ein Anfang und ein Ende zugeschrieben, deren Theile der Zeit nach auf einander folgen; einer Rede, einem Gesang, einer Begebenheit oder Handlung. Doch kann man einigermaßen auch den Gegenständen, deren Theile auf einmal vorhanden sind, Anfang und Ende zuschreiben;

denn wenn sie so sind, daß man an ihren beyden Enden nichts hinzusetzen kann, das noch dazu gehörte, so sagt man, sie seyen vollendet. So ist z. B. eine Säule, die ihren Fuß und ihren Knauf hat, vollendet, und man kann weder unten noch oben etwas hinzu thun, das noch zur Säule gehörte. Beyde, so wol das obere, als das untere Ende, sind daran; deßwegen nennt man sie vollendet, ganz fertig, und betrachtet sie als ein Ganzes *). Da von dieser Art der Vollendung im Artikel Ganz hinlänglich gesprochen worden: so bleibt hier übrig, die Beschaffenheit des Endes in der Folge der Dinge zu betrachten.

Darum, daß eine Sache das Letzte in der Vorstellung ist, kann sie noch nicht das Ende derselben genennt werden. Wenn eine Erzählung in ihrer Mitte abgebrochen wird, so ist allerdings etwas das Letzte in dem, was erzählt worden, aber die Erzählung hat darum kein Ende. Eben so wenig hat ein angegebenes Unternehmen, das weder gelungen noch mißgelungen ist, sondern abgebrochen worden, eh' alles, was dazu gehörte, angewendet worden, ein Ende. Nur alsdann ist das Letzte in einer Sache das Ende derselben, wenn man daraus erkennt, daß die Sache nun ganz sey, und daß nichts mehr darinn folgen könne.

Je bestimmter und ausdrücklicher das Ende kann bemerkt werden, je vollkommener ist es, weil alsdann der Geist den Gegenstand völlig fasset, und ihm nichts mehr zu suchen oder zu verlangen übrig bleibet. Indem man sich die Theile eines wolgeordneten Werks nach und nach vorstellt, so merkt man eine gewisse Bestimmung derselben. Man erkennt oder vermuthet eine Absicht, warum sie auf einander folgen. An dem Ende erkennt man die völlige Erreichung der Absicht, zu deren Vollkommenheit nichts mehr hinzugethan werden kann.

Es kann sich aber eine Vorstellung auf zweyerley Art enden, deren jede eine besondere Beschaffenheit des Endes erfodert. Entweder hat man gleich anfangs einen allgemeinen Begriff von der Beschaffenheit des Ganzen, und weiß also, womit dasselbe sich enden muß. Wenn ein Redner oder Dichter den Inhalt der Rede, oder des Gedichts angezeiget hat, so weiß man überhaupt, wo er das Ende derselben setzen wird, nämlich, da wo der Inhalt seines Werks vollendet ist. So erwartet man in der Ilias das Ende, wo der Zorn des Achilles und die übeln Folgen desselben erschöpft, oder die Passion selbst gedämpft ist; in der Odyssee erwartet man es bey der Zurükkunft und Einsetzung des Ulysses in sein Reich; von der Aeneis erwartet man das Ende da, wo dieser Held einen ruhigen Sitz in Italien gefunden hat.

Eine andre Art des Endes aber ist das, von dessen Beschaffenheit man keine bestimmte Erwartung hat, weil man sich vorher von dem Ganzen keinen Begriff hat machen können, da man die Einheit desselben erst durch das Ende einsieht. In diesem Fall ist das Ende der Schlüssel zum Ganzen, ohne den man sich keinen Begriff von der Beschaffenheit der Sache hat machen können. Von dieser Art ist das Ende einer solchen Rede, deren Absicht man nicht eher erkennt, bis sie ganz vollendet ist. Deutliche Beyspiele eines

*) S. Ganz.

solchen Endes haben wir an den Gleichnissen, darinn die verglichene Sache erst zuletzt, wenn das ähnliche Bild ganz ausgezeichnet ist, genennt wird. Ein solches Ende ist auch der moralische Satz einer Fabel, der erst den ganzen Aufschluß zu der Erzählung giebt.

In den Werken der ersten Art muß die Handlung oder die Erzählung ein solches Ende haben, daß die Erwartung völlig befriediget wird, und alles Versprochene gänzlich erfüllt worden. Da Virgil in der Ankündigung der Aeneis gesagt hat, er wolle seinen Helden von Troja aus durch mancherley Gefahren bis nach Italien begleiten, wo er einen ruhigen Sitz finden soll: so hätte dies Werk kein Ende, wenn er eher aufgehört hätte. Das Ende der Odyssee wär' unvollkommen, wenn das Werk da aufhörte, als Ulysses wieder in seinem Hause angekommen, und ehe man sähe, ob er ruhigen Besitz von seinem kleinen Staat genommen habe. In dem Drama muß das Ende so beschaffen seyn, daß die völlige Auflösung der ganzen Verwiklung, und der ganze Zwek der Handlung erfüllt ist. Dieses hat Plautus nicht allemal in Acht genommen. In seiner Casina beruhet die ganze Handlung auf der Verheyrathung dieser Person. Sie wird am Ende blos zum Schein dem Stalino gegeben, und erst, da die Handlung auf der Bühne schon gänzlich aufgehört hat, kommt einer von den Schauspielern noch einmal hervor, und sagt, der Sohn des Stalino werde sie bekommen. Bisweilen geht es gar nicht an, daß die Handlung auf der Bühne oder überhaupt im Drama ganz zu Ende gebracht werde, weil durch die weitläuftigen Veranstaltungen, um das Ende natürlich vorzustellen, der Zuschauer wieder erkalten würde.

Am vollkommensten ist das Ende dieser Art, wenn es mit einer Handlung, Verrichtung oder Begebenheit endiget, die ein offenbares Zeichen ist, daß alles vollendet sey, so daß es ungereimt wär' einen Zweifel daran zu haben.

Das Ende von der anderm Art ist vollkommen, wenn es alles vorhergehende in einen einzigen Gesichtspunkt vereiniget, so daß man nun dasjenige, worauf alle Theile zusammengestimmt haben, völlig einsieht, und an der gänzlichen Erreichung des Zweks keinen Zweifel mehr haben kann. Sind aber die Theile, welche vorhergegangen, zu mannigfaltig gewesen, als daß sie kurz in einen Gesichtspunkt könnten vereiniget werden, so muß dem Ende eine Zusammenfassung des vorhergehenden, welche die Lateiner Recapitulatio nennen, vorhergehen. Denn je kürzer alsdenn das würkliche Ende ist, je schöner wird es.

Die möglichste Kürze muß bey dem Ende um so viel mehr in Acht genommen werden, weil es sonst als ein merklich großer Theil wieder ein Ende haben müßte.

Wenn also das, was eigentlich das Ende einer Handlung ausmacht, selbst eine etwas weitläuftige Handlung wäre, so läßt sie sich würklich weder ganz erzählen, noch vorstellen. In der Erzählung muß sie sehr abgekürzt werden; in der Vorstellung muß sie lieber ganz wegbleiben, wenn nur der Zuschauer gewiß ist, daß sie vorgeht. Es geschieht im Drama bisweilen, daß das eigentliche Ende der Handlung sich nicht vorstellen läßt, und daß der Dichter mit dem Terenz sagen muß: intus transigetur, si quid est quod

reſtet *). Aber ein ſolches Ende iſt doch weniger vollkommen.

In der Muſik wird das Ende eines Geſanges dadurch fühlbar, daß man in den Hauptton, in welchem man angefangen hat, und aus dem man in verſchiedene andre Töne ausgewichen iſt, wieder zurükkehret, und alles mit einer ganzen und vollkommenen Cadenz in dieſem Ton beſchließt **). Auch der Tanz muß, ſowol in der Muſik, als in der Handlung der Perſonen, ſeinen förmlichen Schluß haben; denn es iſt kindiſch, daß die Tänzer ohne Schluß der Handlung von der Bühne weglaufen, als wenn ſie wären verjagt worden.

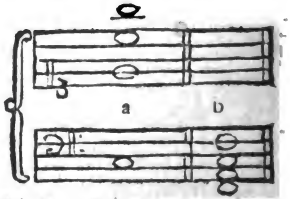
Eng.

(Muſik.)

Man nennt die Harmonie enge, wenn die zu einem Accord gehörigen Töne nah an einander liegen, und weit oder zerſtreuet, wenn ſie weit aus einander liegen. In der im Artikel Dreyklang befindlichen Tabelle der Dreyklänge ***), ſieht man bey a, b, c, den Dreyklang in der engen, und bey d, e, f, g, in der zerſtreuten Harmonie.

Bey den zur Harmonie gehörigen Lehren und Regeln werden die Intervalle, in welcher Octave ſie liegen mögen, für gleich gehalten und bekommen auch dieſelben Namen, z. B. e wird die große Terz von C genennt, es ſey, daß man es in derſelben Octave nehme, da C liegt, oder eine, zwey und noch mehr Octaven höher, ſo daß die Terz eines Tones drey, oder zehen, oder ſiebenzehen, oder vier und zwanzig ꝛc. diatoniſche Stufen von ihrem Grundton entfernt ſeyn kann. Sobald man aber auf den würklich vielſtimmigen Geſang ſieht, ſo iſt es gar nicht mehr gleichgültig, ob die Stimmen weit aus einander, oder nah an einander liegen; denn wenn der Geſang die beſte Würkung thun ſoll, ſo müſſen ſeine verſchiedenen Stimmen innerhalb gewiſſen Gränzen liegen, die ſie weder durch Annäherung noch durch Entfernung überſchreiten ſollen; und eben dieſes hat auch in Anſehung der Orgeln oder Claviere, die man zur Begleitung braucht, ſtatt.

Die Gränzen der Annäherung und der Entfernung ſcheinen von der Natur in dem Urſprung des harmoniſchen Klanges feſtgeſetzt zu ſeyn. Man nehmedie im Artikel Conſonanz *) befindlichen Notenſyſteme vor ſich, und bemerke, was im Artikel Klang gezeiget worden, daß bey Anſchlagung des tiefſten Tones alle auf den beyden Syſtemen angezeichneten Töne mitklingen, und daß eigentlich dieſe Töne zuſammen den Klang des tiefſten Tones ausmachen. Man kann hieraus lernen, 1) daß zwiſchen dem tiefſten Ton, oder dem, durch den begleitenden Baß angeſchlagenen, Grundton und ſeiner Octave kein anderer Ton liegen müſſe; 2) daß der völlige Dreyklang ſeinen natürlichen Sitz in der dritten Octave von dem Grundton habe, da in der zweyten Octave die Quinte des Grundtones, oder vielmehr ſeine Duodecime allein vorkommt.



*) S. I. Th. S. 389.

*) Andr. in fine.

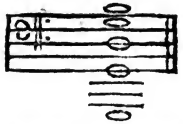
**) S. Cadenz.

***) S. I. Th. S. 497.

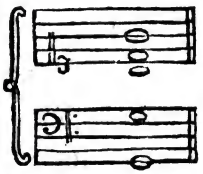
Aus dieser von der Natur angegebenen Beschaffenheit des harmonischen Klanges, läßt sich abnehmen, daß in diesen Beyspielen die Harmonie bey a die natürlichen Gränzen der Entfernung, bey b aber die Gränzen der Annäherung überschreite.

Ueberhaupt also scheinen sowol für die Stimmen, als für die begleitende Harmonie, folgende Regeln in der Natur gegründet.

1) Dem tiefsten Baßton kann kein Ton näher, als auf eine Octave kommen. So würde z. B. auf einer Orgel, die ein Pedal von 16 Fuß hat, diese Begleitung angehen:



Wo aber der tiefste Ton eine Octave höher und also von 8 Fuß genommen würde, so müßten die übrigen Stimmen alle auch höher genommen werden, wie hier:



2) In der kleinen oder sogenannten angestrichenen Octave*) können die Töne, wenn der Grundton in der großen Octave liegt, nicht wol näher als eine Quarte an einander liegen; ist aber noch ein tieferer Baß vorhanden, so können sie auch schon bis auf Terzen an einander kommen. Also wär' in dem nächst vorhergehenden Beyspiel die Terz H schon um eine Octave zu niedrig; und um die ganze Harmonie so zu nehmen, wie sie hier liegt, müßte man schon den tiefsten Ton eine Octave tiefer nehmen.

3) Hohe concertirende Stimmen, oder hohe Solostimmen können nicht einen tiefen Baß zur Begleitung haben. Der begleitende Baß kann sich überhaupt von den concertirenden Stimmen, oder von der Solostimme nicht weiter, als bis in die zweyte Octav entfernen; ihm aber auch nie näher kommen, als bis auf eine Octave. Nur wenn Mittelstimmen vorhanden sind, kann sich der Baß von den Hauptstimmen noch um eine Octave tiefer entfernen.

Eine sorgfältige Beobachtung der engen oder entfernten Harmonie trägt sehr viel dazu bey, daß in einem vielstimmigen Stük sich jede Stimme gehörig ausnimmt, und daß das Ganze schön wird.

*) S. System.

Englische Tänze.

(Musik, Tanzkunst.)

Sie werden auch Contretänze genennt von dem englischen Wort Country-dances, welches so viel bedeutet, als Tänze, die unter dem Landvolk, in den verschiedenen Provinzen, üblich sind. Diese Tänze, die vermuthlich aus England und Schottland sich in Europa verbreitet haben, sind von vielerley Arten, und können von vier, sechs, acht und noch mehr Personen zugleich getanzt werden. Deßwegen wird insgemein bey den Bällen, nachdem eine Zeitlang Menuetten getanzt worden, die meiste übrige Zeit damit zugebracht, weil sie mehr Personen auf einmal beschäfftigen, und weil man bis ins unendliche damit abwechseln kann; denn man hat unzählige Contretänze. Sie sind von verschiedenen Bewegungen

von zwey und von drey Zeiten; alle kommen darinn überein, daß sie sehr lebhaft sind, und größtentheils etwas mäßig comisches haben, dadurch sie Vergnügen und Artigkeit mit einander vereinigen. Es scheinet, daß keine Nation in der Welt mehr tanzt, als die englische; denn alle Jahr werden in London neue Tänze in großer Anzahl erdacht und durch den Druk bekannt gemacht. Man findet unter der Musik den Tanz selbst theils durch choregraphische Zeichen, theils sehr kurz durch Kunstwörter beschrieben.

Die Musik zu den englischen Tänzen, die man in Deutschland insgemein Angloisen nennt, ist insgemein bey einer großen Einfalt sehr lebhaft, mit ungemein deutlich bemerkten Einschnitten, und hat vielfältig das besondere, daß die Cadenzen in den Aufschlag fallen *). Diejenigen, die zu muntern Liedern Melodien setzen wollen, können die englischen Tänze zu Mustern dazu nehmen. In London kommt insgemein alle Jahr eine beträchtliche Sammlung neuer Tänze heraus. Artig ist dabey, daß die meisten Melodien zu bekannten englischen Liedern gemacht sind, so daß man bey den englischen Tänzen Poesie, Gesang und Tanz mit einander vereinigen, und die Lieder nicht blos singen, sondern auch tanzen kann, wodurch sie natürlicher Weise weit mehr Eindruk machen. Dieses ist also noch in dem alten Geschmak, diese drey schönen Künste zu vereinigen.

Enharmonisch.

(Musik.)

Hieß bey den Griechen die Tonleiter, in welcher das Tetrachord, oder die Quarte so getheilt war, daß die zwey ersten Intervalle kleiner, als halbe Töne waren. Nach dem Aristoxenus wurde der große halbe Ton, in unserm System z. E. H - c in zwey gleiche Theile getheilt, und die Quarte H - E bestund aus vier Tönen, davon die drey ersten zwey gleiche Intervalle von Vierteltönen, die zwey letzten aber einen Ditonus *) machten. Ptolomäus giebt folgende Verhältnisse für das enharmonische Tetrachord an, $\frac{4}{5}, \frac{2}{3}, \frac{4}{5}$, das ist, wenn die Länge der tiefsten Sayte z. E. H, 1 gesetzt wird, so würden die vier Sayten des Tetrachords diese Länge haben;

H.	♭H.	C.	E.
1	$\frac{4}{5}$	$\frac{12}{15}$	$\frac{3}{4}$.

Da wir in der heutigen Musik den Gesang nie durch so kleine Intervalle fortführen, so können wir auch nicht fühlen, was für Würkung ein solcher Gesang könne gehabt haben. Unser Ohr ist so sehr gewohnt den kleinen halben Ton für die kleinste Stufe der Fortschreitung zu halten, daß mancher sich einbildet, der enharmonische Gesang der Alten könne keine Deutlichkeit gehabt haben. Allein der Schluß ist nicht richtig. Das Ohr kann, wie andre Sinnen, durch Uebung eine Fertigkeit erlangen, auch die kleinesten Intervalle genau zu unterscheiden. Aristides Quintilianus sagt, daß der enharmonische Gesang der lieblichste gewesen sey; und Plutarchus verweist es den Tonkünstlern seiner Zeit, daß sie die schönste von den drey Arten des Gesanges, das Enharmonische, haben in Abgang kommen lassen. Man sieht aus dem, was er davon sagt, daß schon zu seiner Zeit dieser Gesang für unmöglich gehalten worden **).

Ari-

*) S. Ditonus.

*) S. Cadenz I. Th. S. 431.

**) S. Plut. von der Musik c. 17.

Aristoxenus sagt, daß die Alten bis auf die Zeit des Alexanders sich blos an dieser Art gehalten, und das diatonische, wie das chromatische nicht geachtet haben. Ohne Zweifel war es sehr schwer, und die Sänger werden allein durch fleißige Uebung nach dem Monochord es dahin gebracht haben, diese kleinen Intervalle genau zu treffen.

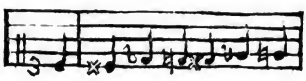
Ob wir gleich in unsrer Musik das Enharmonische in dem Gesang verloren, so haben wir etwas ähnliches, oder doch etwas, dem wir denselben Namen geben, in der Harmonie beybehalten, wo die enharmonischen Ausweichungen oft gebraucht werden. Das Enharmonische in der heutigen Musik hat dieses Sonderbare, daß es gewissermaßen nur in der Einbildung besteht, und dennoch große Würkung thun kann. Wir stellen uns vor, als wenn wir in unsrer Tonleiter die enharmonischen Intervalle hätten, geben einer Sayte in der Einbildung mehr als einen Ton, und brauchen dasselbe Intervall, z. E. gewisse kleine Terzen, einmal als Terzen und dann gleich darauf als Secunden, und machen auf diese Art enharmonische Ausweichungen.

Um dieses deutlich zu verstehen, muß man die Beschaffenheit unsers Systems vor Augen haben *). Daraus erhellet, daß zwar jede Sayte desselben als eine Tonica oder als der Grundton, der seine völlige doppelte diatonische Tonleiter sowol der harten, als der weichen Tonart in dem System hat, angesehen werde. Weil wir aber darzu viel zu wenig Sayten haben, so ersetzen wir diesen Mangel dadurch, daß wir die vorhandenen Töne, wenn sie nicht zu weit von den eigentlichen, die wir nöthig haben, abweichen, auch an ihrer Stelle brauchen. So hat z. B. der Ton C zwar seine völlige diatonische Tonleiter in der harten Tonleiter, auf unserm System; hingegen fehlt es ihm zur weichen Tonart an der wahren kleinen Terz $\frac{5}{6}$; an deren Stelle nehmen wir die vierte Sayte unsers Systems, die reine Quarte des Tones B, ob sie gleich gegen C nur ein Intervall von $\frac{3}{4}\frac{7}{2}$ ausmacht, und also um ein Comma zu niedrig ist. Weil nun die große Terz zu C den Namen E führt, und die kleine durch bE bezeichnet, oder Es genennet wird, so hat die vierte Sayte unsers Systems zwey Namen, und heißt sowol Dis, als Es; und so ist es mit viel andern Intervallen beschaffen. Wenn man nun jeder der zwölf Sayten unsers Systems seine völlige harte und weiche Tonleiter geben wollte, so müßte man anstatt 12 Sayten in der Octav, 21 haben. Man behilft sich inzwischen mit den zwölfen, giebt ihnen aber diese 21 Namen, weil 9 Sayten doppelte Namen haben, c, cis, des, d, dis, es, e, eis, fes, f, fis, ges, g, gis, as, a, ais, b, h, his, ces.

Insgemein nennt man dieses das diatonisch-chromatisch-enharmonische System: im Grund aber wär' es, wenn auch alle Sayten vorhanden wären, nichts, als ein aus 12 harten und eben so viel weichen in einander geschobenen diatonischen Tonleitern zusammengesetztes System. Einige nennen die Töne, für die keine besondere Sayten im System sind, als des, es, fes u. s. f. enharmonische Töne, aber mit Unrecht, weil sie wahre diatonische Stufen einer Tonica sind. Nur die kleinern Fortschreitungen, die sie geben würden, werden enharmonische Fortschreitungen genennt.

*) S. System.

Damit man deutlich begreife, wie in unſrer Muſik, ob uns gleich die kleinen enharmoniſchen Intervalle würklich fehlen, dennoch enharmoniſche Fortrükungen möglich ſind, muß man überhaupt bemerken, daß ein und eben derſelbe Ton, nach Beſchaffenheit der Harmonie, womit er verbunden iſt, uns bald höher, bald tiefer vorkommt, weil das Gehör ſich ſelbſt täuſcht. Wenn wir Cis im Dreyklang des A dur hören, ſo machen die übrigen Töne, daß es uns, wie die reine große Terz von A, und alſo wie wenn ſeine Sayte $\frac{1}{5}\frac{2}{7}$ wäre, klinget. Dieſelbe Sayte, als die kleine Terz von B. ſcheinet uns auch rein zu klingen, als wenn ihre Länge $\frac{1}{5}\frac{2}{6}$ wäre. Aber jene Höhe macht mit dieſer ein Intervall vor $\frac{1}{5}\frac{2}{6}\frac{5}{8}$ aus. Dieſes iſt das eigentliche enharmoniſche Intervall, um welches man das Ohr täuſchen kann. Daher kommt es, daß folgende Fortſchreitung,

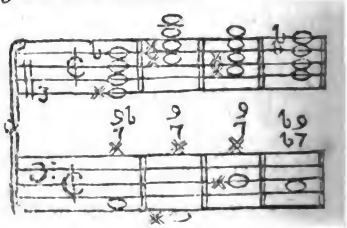


welche mit dieſer völlig einerley iſt:

durch richtige Behandlung der Harmonie, eine ganz andre Würkung thut, als die letztere, und faſt eben die, die ſie thun würde, wenn unſer Syſtem die kleinen enharmoniſchen Intervalle würklich hätte.

Es kommt alſo nur darauf an, daß der Tonſetzer die rechte Behandlung ſolcher enharmoniſcher Fortſchreitungen verſtehe. Da dieſe Materie insgemein von den Tonlehrern ſehr kurz und dunkel vorgetragen wird, ſo iſt nöthig, um die Sache aus den erſten Gründen herzuholen, daß wir hierüber uns etwas umſtändlich einlaſſen.

Wenn man, auf welchem Ton es ſey, den Septimenaccord mit der kleinen None nimmt, ſo hat dieſer Accord die ſonderbare Eigenſchaft, daß, da er aus vier über einander liegenden kleinen Terzen beſteht, er auch vier verſchiedene wahre Grundtöne haben kann, deren jeder, als die Dominante eines Tones, kann angeſehen werden, in welchen man durch die Auflöſung der Diſſonanzen immittelbar ſchließen kann; und darinn liegt der Grund der enharmoniſchen Fortrükungen und Ausweichungen. Um dieſes deutlich zu verſtehen, betrachte man folgende vier Accorde:



Alle dieſe Accorde ſind in den obern Stimmen gleich; ſie beſtehen aus denſelbigen Sayten; nur bekommen ſie in andern Accorden andre Namen. Was im erſten und vierten Accord b iſt, iſt im zweyten und dritten das erhöhte a, oder ais; was im erſten und zweyten Accord cis iſt, iſt im vierten des, oder das erniedrigte d; u. ſ. f.

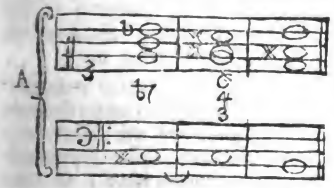
Weil nun im Septimenaccord auf der Dominante die große Terz allemal das Subſemitonium der Tonica iſt, dahin man ſchließen kann, ſo darf man nur jeden der vier obern Töne dieſer Accorde, als die große Terz eines Grundtones anſehen, um die vier verſchiede-

schiedenen Grundtöne zu diesem Accord zu finden. Im ersten Accord ist es Cis, folglich ist der Grundton A; im andern Accord ist es ais, folglich der Grundton Fis; im dritten wird G als die große Terz angesehen, das hier als ein erhöhtes fis angesehen wird, oder × f, folglich ist der Grundton Dis; im vierten endlich wird e als die große Terz angesehen, daher der Grundton C wird.

Hieraus ist offenbar, daß dieser einzige Accord

ein Septnonenaccord vier verschiedener Grundtöne seyn könne, des A, des C des Dis und des Fis. Folglich kann man aus diesem einen Accord in vielerley Töne schließen. Als Septimenaccord von A, schließt man daraus nach D mol; als Septimenaccord von C, nach F mol; als Septimenaccord von Dis, nach Gis mol; als Septimenaccord von Fis, nach H mol *).

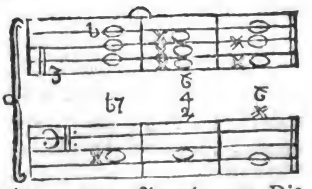
Da nun aber die obern Töne in allen vier Fällen dieselben bleiben, so kann man mit einer kleinen Veränderung aus einem Ton, anstatt in seine eigene Tonica zu schließen, in die Tonica eines der drey andern schließen, als z. E. aus A in H, wie hier:



Der erste Accord ist eigentlich der Septnonenaccord von A in seiner ersten Verwechslung *), wo die gewesene kleine None zur kleinen Septime wird. Weil nun eben diese Harmonie, wenn man nur den Tönen andre Namen giebt, auch auf den Grundton Fis passen kann, so nimmt man im zweyten Accord die zweyte Verwechslung des Accords Fis, damit im Basse Cis liegen bleiben könne; und nun geschieht der Schluß durch die ordentlichen Auflösungen in H.

Durch die im zweyten Accord mit der Sayte b vorgenommene Veränderung ist sie, da sie im ersten Accord die Septime war, die unter sich nach a hätte gehen müssen, zur übermäßigen Sexte worden, die nun über sich in h tritt. Dieses ist also ein enharmonischer Uebergang, dessen Wesen darinn besteht, daß eine Dissonanz in zwey hinter einander folgenden Accorden, in zweyerley Gestalt erscheint, und dadurch ihre Natur so ändert, daß sie eine andre Auflösung, wodurch man auch in einen ganz andern Ton schließen kann, bekommt.

So hätte man auch durch eine andre enharmonische Veränderung aus A den Schluß in Gis wol machen können: nämlich auf diese Art:



da im zweyten Accord, wo Dis der eigentliche Grundton ist, dessen dritte Verwechslung **) genom-

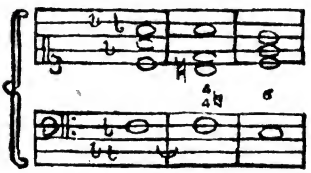
*) S. Cadenz und Ausweichung.

*) S. Verwechslung oder Dreyklang.

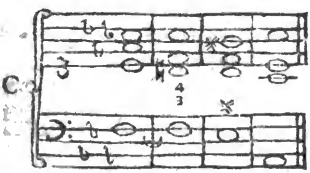
**) Nämlich da die Septime in den Baß kommt. S. Septimenaccord.

nommen wird. Hier wird, was im ersten Accord g war, als ein erhöhtes fis angesehen, und wird dadurch zum Subsemitonio der Octave des folgenden Grundtones.

Man wird also von der wahren Beschaffenheit der enharmonischen Gänge einen richtigen Begriff bekommen, wenn man sie als solche, mit einem Accord, ohne seine Sayten auf dem Clavier zu verändern, vorgenommene Abänderungen ansieht, wodurch er tüchtig wird, den Schluß in einen andern Ton zu lenken, welches ohne diese Veränderung nicht hätte geschehen können. Wenn also dieses



ein ordentlicher Schluß nach C mol wäre: so wird durch die, in dem hiernächst stehenden Beyspiel im dritten Accord vorgenommene enharmonische Veränderung der Schluß nach A mol bewürkt:



Ueberhaupt also entstehen die enharmonischen Gänge aus einer Verwechslung des Septnonenaccordes, darinn die None bis in die folgende Harmonie liegen bleibt und dort eine enharmonische Rükung thut, wodurch sie zum Intervall, meistentheils zum Subsemitonio, einer andern Tonart wird, in welche der Schluß geschieht.

Also ist in dem mit A bezeichneten Beyspiel, der erste Accord die erste Verwechslung des Accords der Septime und None auf A, da die gewesene None nun die Septime wird. Anstatt, daß diese, nach der gewöhnlichen Art der None, auf derselben Harmonie sich auflösen sollte *), bleibet sie bis auf die folgende Harmonie liegen, wo sie itzt durch die kleine enharmonische Veränderung des b in ais zur übermäßigen Sexte wird, und als Subsemitonium des nächsten Tones im folgenden Accord in die Höhe tritt.

In dem mit B bezeichneten Beyspiel, ist der erste Accord, wie in dem vorhergehenden, die erste Verwechslung des Accords A; die kleine Septime oder gewesene None, bleibt ebenfalls liegen, und wird auf dem nächsten Accord durch dieselbe enharmonische Veränderung zur großen Sexte, und was G war, wird nun als ein erhöhtes Fis angesehen. Hier ist der eigentliche Grundton Dis mit der Septime, die durch die dritte Verwechslung in den Baß gekommen ist.

In dem dritten Beyspiel C, ist der eigentliche Grundton des zweyten Accords der Ton G, dessen kleine None der oberste Ton as ist, und dessen Septime in den Baß gesetzt worden. In dem nächsten Accord wird dieses as in Gis verwandelt, wodurch es zum Subsemitonio der Octave des nächsten Haupttones wird.

Da bey allen diesen enharmonischen Gängen der ursprüngliche Septnonenaccord nie selbst, sondern immer in einer Verwechslung genommen wird, so kann die None ihren Namen nicht behalten, und wird in der ersten

*) S. Vorhalt.

Verwechslung des Accords zur kleinen Septime. Dadurch ist Rousseau *) verführt worden, diesen Accord der kleinen Septime für einen Grundaccord zu halten, und es zu übersehen, daß die Septime darinn nur ein Vorhalt der Sexte ist, die aus einem verwechselten Nonenaccord kommt. Die wahre Septime, die wir auch die wesentliche nennen **), ist von der Natur, daß die Harmonie von dem Accord, wo sie sich befindet, allemal fünf Töne fallen oder vier Töne steigen muß, wie an seinem Orte bewiesen wird.

Es ist oben angemerkt worden, daß auf unsern Clavieren und Orgeln die enharmonischen Rükungen nicht fühlbar sind, indem z. B. gis und as nur eine Sayte, oder nur eine Pfeiffe haben. Dieses hindert aber nicht, daß man die kleine Rükung um das Intervall $\frac{1}{1}\frac{2}{2}\frac{5}{3}$, wegen des Einflusses der übrigen zur Harmonie gehörigen Töne, nicht empfinden sollte. Diese Empfindung ist so gewiß, daß gute Sänger eine würkliche Rükung in der Stimme machen. Wenn ein Sänger, da er den Grundton F hört, die kleine Terz as dazu singt, hernach aber im Baß anstatt F, der Ton E mit der reinen Quinte h genommen wird, so ist ihm nicht möglich das as noch länger beyzubehalten. Es macht gegen E eine verminderte Quarte, und gegen h, womit sein Ohr gerührt wird, eine übermäßige Secunde: dieses bewegt ihn, einen so übel harmonirenden Ton fahren zu lassen und gis, als die reine Terz von E, zu nehmen. Also geschieht eine würkliche kleine enharmonische Rükung in seiner Stimme, und eben dieses thun auch die guten Spieler.

Aus der Entwiklung der eigentlichen Beschaffenheit der enharmonischen Uebergänge läßt sich schon abnehmen, wo sie können gebraucht werden. Nämlich 1) da, wo man plözlich von einem Ton in einen sehr entfernten, oder sehr abstechenden, ausweichen muß, wie in Recitativen oft geschieht, da eine Person etwas fröhliches sagt, und unversehens von einer andern, die etwas verdrießliches anzubringen hat, unterbrochen wird. 2) In dem Gesang selbst, beym Ausdruk solcher Leidenschaften, die etwas schmerzhaftes haben, oder schnell eine andre Wendung nehmen.

*) Diction. Art. Enharmon.

**) S. Septime.

*) Von dem enharmonischen Klanggeschlecht der Alten handelt am ausführlichsten: L'antica musica ridotta alla moderna prattica, con le dichiarazioni, e con gli essempi dei tre generi, con le loro spezie . . . da D. Nic. Vincentino, Rom. 1555 und 1557. f. — und ausser ihm, Giovb. Doni, in dem Trattato sopra il genere enharmonico, in s. Opere, Fir. 1763. f. 2. B. 1. S. 179 - 223. — La Borde, in den Mem. sur les proportions musicales, le Genre enharmonique des Grecs, e celui des modernes . . . Par. 1781. 4. — J. N. Forkel, in s. Gesch. der Musik, B. 1. §. 112 u. f. S. 333 u. f. — — Uebrigens ist es bekannt, daß Rameau das enharmonische Klanggeschlecht in das Enharmonisch-Diatonische, und in das Enharmonisch-Chromatische theilte; und A. Scheibe, im 1ten Th. s Werkes, über die Musikalische Composition, S. 101 u. f. und S. 129 u. f. nimmt ein aufsteigendes, absteigendes und vermischtes an. — —

Entfernung.

(Mahlerey.)

Der scheinbare Abstand eines Gegenstandes im Gemählde von denen, die auf dem vordersten Grund desselben stehen. In der Natur selbst ist diese Entfernung würklich, im Gemählde aber ist alles gleich weit von dem Auge entfernt. Dennoch aber muß nach Beschaffenheit der Vorstellung eines weit und das andre nahe scheinen. Die Kunst das Auge in diesem Stük zu betrügen, und einen Gegenstand weit von einem andern zurükweichen zu machen, ist ein wesentlicher Theil der Kunst zu zeichnen und zu mahlen.

Die Entfernung eines Gegenstandes, so weit nämlich das Auge davon urtheilt, wird in der Natur aus drey Umständen erkennt: aus der scheinbaren Verkleinerung, welche die Entfernung nothwendig mit sich bringt; aus der Undeutlichkeit der Umrisse; und aus der Schwäche des Lichts und Schattens. Ueber den ersten Punkt kann der Mahler, wenn er sein Werk nach der Natur zeichnet, nicht wol fehlen. Setzet er aber die Arbeit nach seiner eigenen Erfindung zusammen, so muß er die Entfernung der verschiedenen Gründe erst festsetzen, und hernach jedem Gegenstand die Größe geben, welche die Regeln der Perspektiv erfodern.

In Ansehung des zweyten Punkts müssen zwey Dinge in Betrachtung gezogen werden. Der Mahler muß nämlich aus der Optik wissen, was für Theile eines Gegenstandes in einer gegebenen Entfernung noch sichtbar sind, z. E. auf was für eine Weite man in einem Gesicht die Augen, oder in einem Haus die Fenster scheiben noch unterscheiden kann oder nicht. Daraus erkennet er, was für einzele Theile in einer gewissen Entfernung noch anzuzeigen sind oder nicht; allein die Hauptbetrachtung muß von der Beschaffenheit der Luft und der hellen oder dunklern Farbe des Grundes, der hinter dem Gegenstand ist, hergenommen werden. Beyde Punkte erfodern eine nähere Erläuterung.

In Gegenden, wo man weit entfernte Gegenstände entdekt, wie in bergichten Ländern, hat man oft Gelegenheit wahrzunehmen, daß, nach Beschaffenheit der Luft, entfernte Gegenstände einmal sehr viel näher, als andere mal scheinen. Bey einer sehr hellen und harten Luft, die insgemein ein Vorbote des den Tag darauf kommenden Regens ist, scheinen die entferntesten Gegenstände, z. E. Berge, sehr viel näher zu seyn, als wenn die Luft voll aufsteigender Dünste, oder mit einem unsichtbaren Nebel angefüllt ist, der alles weich macht. Was man das eine mal zwey Meilen weit von sich schätzet, erscheint im andern Fall gewiß acht Meilen weit.

Der Mahler hat demnach zuvörderst auf den Ton, oder den Grad der Duftigkeit, den er der Luft geben will, acht zu haben. Denn nach diesem richtet sich die scheinbare Entfernung in Absicht auf die härtere oder weichere Umrisse, und des schwächern oder stärkern Lichts. Je dunkler und lebhafter das Blaue des Himmels ist, je weniger ist die Luft duftig, und je härter die Umrisse. Wenn demnach alle Theile der Landschaft nach ihrer scheinbaren Größe gezeichnet worden, und der Mahler dabey nöthig findet, die hintern Theile derselben noch weiter zu entfernen, als ihre Verjüngung

nach

nach der Linienperspektiv mit sich bringt, so muß er wissen, seiner Luft einen duftigen Ton zu geben. Dieses geschieht, wenn er das Blaue des Himmels stark mit Weißem vermengt, so daß es besonders gegen den Horizont zu beynahe ganz verschwindet. Da nun bey einer solchen Luft die Umrisse der entferntesten Gegenstände ungewiß werden, so muß er die weißliche Farbe der Luft über die schwachen Umrisse der letzten Gegenstände hereinspielen lassen.

Hiernächst müssen alle Farben der Gegenstände den Einfluß dieser duftigen Luft fühlen. Jede Farbe wird undeutlicher, als mit einem weißlichen Staub überstreut. Die Schatten werden überall schwächer. Was sonst die würkliche Entfernung thäte, das thut jetzo blos die dichtere Luft zwischen dem Auge und den Gegenständen. Man weiß, daß sowol durch die große Entfernung, als durch die duftige Luft das Schwarze bläulicht, und das Bläulichte weiß wird. Hätte ein Mahler genaue Beobachtungen über die Einmischung der Farben, welche bemeldte Umstände in den eigenthümlichen Farben der Körper verursachen, so könnte er jeden Gegenstand nach seiner Entfernung färben.

Gegenstände, die nah am Horizont sind, verlieren sowol die eigenthümliche Farbe, als das Licht und den Schatten in geringerer Entfernung, als hohe Gegenstände, welches da Vinci schon angemerkt hat. Es läßt sich nicht bestimmen, in welcher Entfernung die Körper von jeder Farbe dieselbe ganz verlieren; weil dieses auf die mehr oder weniger helle Luft ankommt. Es ist also nothwendig, daß der Mahler die Natur unaufhörlich zu allen Tageszeiten, und in allen Abwechslungen des Wetters und der Jahrszeiten genau beobachte. Dabey ist ihm noch zu rathen, die scharfsinnigen Beobachtungen des da Vinci *) über diese Materie wol zu studiren **).

Entrüstung.

(Schöne Künste.)

Der höchste Grad des Unwillens gegen das, was uns Böse scheint. Eine Leidenschaft, die sich die Künstler sehr wol können zu Nutze machen. Wir sind gar sehr geneigt, durch diese Leidenschaft, wenn wir sie an andern sehen, und wenn sie uns dabey die Gerechtigkeit ihres Unwillens erkennen lassen, uns ebenfalls zum Unwillen gegen das Böse hinreißen zu lassen. Wer kann sich enthalten, beym Lesen des vierten Epodos des Horaz gegen den Menas aufgebracht zu werden, zumal da, wo die Entrüstung des Dichters am höchsten steigt, der sich über einen aus dem niedrigsten Staub zu hohen Ehren erhobenen Bösewicht also ausläßt:

Sectus flagellis *Hic* triumviralibus,
Praeconis ad fastidium,
Arat Falerni mille fundi jugera,
Et Appiam mannis terit;
Sedilibusque magnus in primis eques,
Othone contempto sedet.

Daß auch in den zeichnenden Künsten diese Leidenschaft richtig auszudrüken sey, beweist Raphaels Carton von der Geschichte des Ananias, wo der Apostel Petrus in würklicher Entrüstung erscheint.

Der

*) S. Traité de la peinture par L. de Vinci, Chap. 68. 102. 106. 107.

**) S. Luftperspektiv.

Der Künstler, der gegen eine in hohem Grade schädliche Sache Abscheu erweken will, kann dieses am gewissesten durch einen guten Ausdruk der Entrüstung erhalten. Aber der Ausdruk der Rede muß dabey äußerst lebhaft, stark und schnell seyn, sonst wird der Eindruk geschwächt. Die Strafpredigt, die Noah den Giganten hält, als sie durch Menschenopfer die Satane gewinnen wollen, ist nicht durchaus in dem Ton der Entrüstung *): die Worte: Dieser Greuel noch fehlte, und diese:

Eine verruchtere That war übrig, die durft' er begehen;
Mit den Söhnen der Hölle sich gegen den Höchsten verbinden.

sind in dem wahren Ton der Entrüstung; aber übrigens ist die Rede zu lang und zu umständlich.

Entsetzen.

(Schöne Künste.)

Ist ein sehr hoher Grad des Schrekens; und also, wie alle Leidenschaften, ein Gegenstand der schönen Künste. Das Entsetzen wird entweder abgebildet, oder es wird durch entsetzliche Gegenstände erweket: das letztere kann nur im Drama oder in der Rede geschehen; denn keine bloße Beschreibung, auch des entsetzlichsten Gegenstandes, wird ein würkliches Entsetzen verursachen; man fühlt ein Schaudern, ohne würkliches Schreken. So liest man in der Odyssee die entsetzliche Scene, die Ulysses in der Höhle des Cyclopen hat ansehen müssen, ohne alles Entsetzen. Nichts könnte entsetzlicher seyn, als die erstaunlichen Scenen der einbrechenden Sündfluth, wie sie in dem achten und neunten Gesang der Noachide beschrieben werden. Um auch zugleich Beyspiele zu geben, wie das Entsetzliche groß zu beschreiben sey, wollen wir einige Stellen dieser Beschreibung hersetzen:

Furchtsam schwebte der Mond im Weste, der Spiegel der Sonne;
Damals mit voller Scheibe — — — — Statt Licht der Erde zu bringen,
Und für die Menschen Trost, vermehrt er die Schreken des Himels;
Den er entwarf in dem Dunstkreis der Erd' ungeheure Gesichte,
Welche die Furcht noch furchtbarer mahlte; Gestalten des Todes,
Sebel und Pfeil und Wagen mit Sensen, und Baaren und Leichen.
Ueber der Luft und dem Land saß taub, und unglükweissagend
Fürchterlich Schweigen. — — — Einbrechende Kälte
Zeugt in dem warmen Clima den Winter; die Thiere des Feldes
Rochen den Tod, der über sie schweb't und heulten gen Himmel.
Aengstlich reketen diese den spitzigen Kopf aus der Höhle,
Andre liefen die Läng' und die Queer, itzt vorwärts, dann rükwärts,
Ohne Ruhe; noch andre drängten sich dicht an einander,
— — — — —
— Da verließen die Wasser des Oceans ihre Gestade,
Hoben den Rüken empor und schwellten gegen den Stern auf.

* *

Von der Gewalt in der Grundlag' unwiderstehlich erschüttert,
Fielen die Thürme zu Trümmern; die Tempel und hohen Palläste,
Hügel sanken auf Hügel, und Klippen stießen an Klippen.
Als die Planeten so kämpften, zerriß den Dunstball des Schweifsterns.
Seiten wie vorgebürgte Gestad' entschlüpften zur Erden,

*) S. Noachide V. Ges. S. 131. f.

Wanden um sie sich herum, in schwarzen wilkichten Schläuchen.
— — — —
Niemals zuvor, noch hernach, hieng solcher eiserner Himmel
Ueber dem Land.

Oefters erhellte die tödtlichen Schatten ein schlängeldes Blitzen,
Breit wie ein Strohm und kreuzend vom Aufgang zum Untergang; Donner
Brüllten mit schmetternder Stimm' und unter die Sitmme des Donners
Heulte Verzweiflung. Der Tod war in allen Gestalten vorhanden;
Hing in der Luft, und wühlt in der Erd' und stürmte vom Meer her;
Wo man hinsah', da droht' allgegenwärtig sein Antlitz.
Aber itzt rissen die Bande der Wolken, die Urnen und Schläuche
Thaten sich auf und gossen cometische Meere hinunter.
Wen nicht die Erde begrub, den ergriffen die Fluthen, sie schleppten
Unerbittlich zum Tod Nationen von Menschen und Thieren.
Von der gehörnten Fluth gespart, auf Berge geflohen
Standen da dünne Schaaren, den Tod nur länger zu schmeken;
Käuchten nach Luft und umschlangen mit beyden Armen die Bäume.
Eine Frist von drey Athemzügen vom Tod zu gewinnen.
Ueber sie rauschte die Fluth mit Riesenschritten; nicht müde
Bis sie die Erde durchwandert hatte, von Pole zu Pole.

Eben so groß ist die Beschreibung der über die Einwohner der Thamista einbrechenden Fluth im IX. Gesange:

Als mit dem dämmernden Abend die Nacht vom Abgrund herauf kam,
Hörten sie tief ein dumpfig Gebrüll, das unter der Erde
Kreuzend von Süden nach West hinrollte; von siebrischem Aufruhr
Bebte die Erde, die Thürme wankten wie Trunkene wanken.
Hier und da schwoll das Land, und neue Hügel entstanden,
Die bald rissen und dike cylindrische Säulen gen Himmel
Bleyrecht thürmten; die spaltenden schwarzen Gipfel
Sprützeten Ströhme Gewässers von sich mit wildem Getöse.
— — — —
Bald kam schwärzer, als Nacht, von Wilbelwinden getrieben,
Ueber das Land ein eiserner Himmel, und Wolken auf Wolken
Hingen herab, zusammen gebirgt. Die Menschen auf Erden
Sahen sie hangen, sie sahen die Stirne des Tods in dem Anblik.
Plötzlich zerrissen die äußersten Bande der Wolken, sie platzten
Aufgelöset mit fallenden Seen zur Erde: der Regen
Zog ungeheure Furchen in Auen und sandigten Ebnen,
Neue Bette von Ströhmen, die ihre Gestade verließen.
Und nach kurzem in Meere verwandelt, die Felder bedekten.
— — — —
Von der Verzweiflung betäubt, von aller Hülfe verlassen,
Stand Thamista mit stummer Erwartung darniedergeschlagen.
Denn wem wollten sie flehn? — —
— — — —
Wenn sie die Hände noch rungen, die Brust im Staube sich schlugen,
Wars nur ein blinder Trieb und ein Winseln ohne Gedanken.
— — — —
Von der Furcht vor der Zukunft betäubt, vom Troste verlassen,
Wünschten sie winselnd den Tod und flohn ihn mitten im Wünschen.
— — — —

Unter dem Winseln der Sünder vergaß die Fluth nicht zu steigen,
Nicht, sie mit ehernen Hörnern zu fassen und dahin zu reißen.
Wo der Tod sie mit unersattlicher Mordlust erwartet.

Man wird schwerlich etwas Entsetzlicheres erdenken, als die hier beschriebenen Scenen; aber, wie schon gesagt worden, die Beschreibungen des Entsetzlichen erweken nur Schaudern und Bewundrung. Der Dichter muß das Entsetzliche eben so brauchen, wie die Natur das Schrekhafte überhaupt braucht, den Menschen von verderblichen Dingen abzuschreken. Die Natur erwekt Schreken und Entsetzen da, wo der Mensch etwas, das plözlich seinem Leben droht, gewahr wird; der Dichter muß dasselbe erweken, wo er Gefahr läuft in große Verbrechen zu fallen.

Verschiedene Kunstrichter sprechen von den schönen und lebhaften poetischen Schilderungen solcher Gegenstände, die in der Natur traurige oder ängstliche Empfindungen oder gar Entsetzen erweken, auf eine Weise, als wenn sie glaubten, der Dichter müsse sie blos zur Belustigung seiner Leser brauchen, so wie etwa ein Mahler durch eine sehr gute Abbildung eines häßlichen oder fürchterlichen Thieres zu gefallen sucht. Es ist nicht zu läugnen, daß dergleichen Schilderungen gefallen; nicht nur, weil man die Kunst darinn bewundert, sondern auch, weil man überhaupt an aufwallenden Empfindungen, die nur eingebildete, uns mit keinem Uebel drohende Gegenstände zum Grunde haben, ein Gefallen hat. Allein es ist schon anderswo *) angemerkt worden, daß dieses doch der geringste oder unerheblichste Gebrauch ist, den Künstler aus ihrem Vermögen, Empfindungen zu erweken, machen können. Weit wichtiger ist es also, daß in den Künsten, so wie in der Natur, die Empfindungen zu ihrem wahren Endzwek gebraucht werden.

So hat Aeschylus das Entsetzen in seinen Eumeniden gebraucht, um tiefe Eindrüke des Abscheues für das erstaunliche Verbrechen des Oresles, der seine Mutter ermordet hatte, in seinen Zuschauern zu erweken; und so braucht es auch Shakespear in verschiedenen seiner Trauerspiele.

Es ist vorher angemerkt worden, daß die Beschreibungen entsetzlicher Gegenstände kein würkliches Entsetzen machen: also hat der Dichter nicht leicht zu befürchten, daß er damit zu stark rühren werde; wenn er nur das Entsetzliche nicht durch solche Gegenstände zu schildern sucht, die einen physischen Ekel oder Abscheu erweken. Hierüber findet man verschiedene richtige Betrachtungen in den Briefen über die neueste Litteratur *). Horaz hat in Rükſicht auf die Mäßigung des Entsetzlichen gesagt:

Nec pueros coram populo Medea trucidet.

und in dem angezeigten Werk wird hierüber diese gründliche Bemerkung gemacht, daß durch dergleichen Vorstellungen das Pantomimische der Poesie die Aufmerksamkeit entzieht, und sich derselben zu ihrem eigenen Besten bemeistert; daß gewaltsame sinnliche Handlungen durch ihre Gegenwart alle Täuschungen der Dichtkunst verdunkeln. Man könnte

*) S. Empfindung.

*) Im V. Th. Br. 83. 84.

te noch einen andern Grund hinzuthun, der auch zugleich begreiflich macht, in welchen Fällen überhaupt eine große Mäßigung im Entsetzlichen statt habe. Nämlich, wie Solon zur Bestrafung der Vatermörder kein Gesetz gemacht hat, weil er glaubte, der bloße Begriff dieses Verbrechens sey hinlänglich, einen Athenienser davon abzuschreken: so ist es auch mit manchen andern Dingen beschaffen, davon man nicht nöthig hat, die Menschen durch ein künstlich erregtes Entsetzen abzuschreken. So haben sie einen natürlichen Abscheu vor dem Tode; deßwegen ist es nicht nöthig, ihn in seiner entsetzlichen Gestalt vorzustellen. Jedermann fürchtet sich vor starken Verletzungen der Gliedmaßen, und braucht darum nicht durch Abbildung eines von Wunden bedekten Menschen bestärkt zu werden. So verhält sich die Sache mit verschiedenen Arten des Entsetzlichen, das unlängst gegen allen Geschmak und gegen die gesunde Critik verschiedentlich auf den französischen und deutschen Schaubühnen ist eingeführt worden. Der bloße Begriff, daß ein Vater den Gedanken bekommt sein geliebtes Kind, um es vor der großen Noth, die er selbst fühlt, zu bewahren, umzubringen, ist entsetzlich genug; und der ist ein Barbar und ein ganz unempfindlicher Mensch, der nöthig hat, um dieses Entsetzen recht zu fühlen, die Handlung selbst zu sehen, oder im epischen Gedicht eine lebhafte Beschreibung davon zu lesen.

Also müssen gewisse abscheuliche Dinge, deren bloßer Begriff hinlänglich schrekt, nie lebhaft beschrieben, vielweniger im Gemählde oder gar auf der Schaubühne vorgestellt werden, wo man das Auge davon wegwendet, und also nicht einmal die eigentliche Empfindung, die der Künstler hat erweken wollen, gehörig bekommt. Es ist eine große Schwachheit zu glauben, daß man durch dergleichen Dinge rührender werde, da man blos ekelhaft wird. Wer für Cambalen arbeitet, mag solche gewaltsame Mittel zu rühren vielleicht nöthig haben; aber wer es mit Menschen zu thun hat, deren Gefühl schon etwas verfeinert ist, der scheucht sie mit solchen Dingen von der Bühne weg. Es ist gerade damit, wie mit einer ganz entgegengesetzten Empfindung, nämlich der Wollust. Wer nur einigermaßen ein feines Gefühl hat, wird die Gegenstände der Wollust allemal gern mit einem Schleyer bedekt sehen; sobald man ihn durch Wegrükung desselben auf das stärkste rühren will, wird er abgeschrekt und bekommt Ekel, vor Begierde. Nur ganz grobe Seelen, oder so sehr abgenutzte Wollüstlinge, deren Gefühl durch übertriebenen Genuß völlig stumpf worden, haben so starke Reizungen nöthig. Für solche grobe Seelen sehen uns die an, die uns nie durch feinere Gegenstände rühren, sondern durch die gröbsten erschüttern wollen. Sie gleichen den Köchen, die für ihre schwelgerischen Herren alles mit beißenden Gewürzen zurechte machen müssen, weil sie sonst gar nichts davon schmeken.

Entwiklung.

(Schöne Künste.)

Ist eigentlich die Zergliederung oder Auslegung des Mannigfaltigen, das in einer Sache liegt, und ist von der Auflösung unterschieden. Diese macht das Ungewisse gewiß, das Zweifelhafte be-

stimmt; stellt die Ordnung her, wo sie nicht vorhanden schien; jene läßt uns das, was würklich in einer Sache liegt, erkennen, indem sie uns eines nach dem andern von den in ihr liegenden Dingen klar vor Augen legt. Das Verworrene, oder das, was so scheint, wird aufgelöset, und das Zusammengelegte wird entwikelt. Ein Begriff wird entwikelt durch die Erklärung, ein Gedanken durch Zergliederung desselben; aber weder der eine, noch der andre wird aufgelöset, es sey denn, daß etwas räthselhaftes oder unbegreiflich scheinendes darinn gewesen sey. Die Auflösung gebiehrt Gewißheit und Richtigkeit; die Entwiklung aber Deutlichkeit. Da nun diese bey den schönen Künsten verschiedentlich in Betrachtung kommt *), so ist auch die Entwiklung in der Theorie derselben zu betrachten.

Sie ist überall nöthig, wo die Gegenstände nicht anders, als durch eine völlige Deutlichkeit ihre Würkung thun können. Der Redner muß die Hauptbegriffe, auf denen seine Beweise beruhen, entwikeln; die Gedanken, auf deren Deutlichkeit viel ankommt, die Gesinnungen, die Charaktere, die Handlungen müssen überall, wo sie als Hauptgegenstände, nicht aber blos zufällig im Vorbeygehen erscheinen, gehörig entwikelt werden.

Begriffe werden, wie schon angemerkt worden, durch Erklärungen entwikelt, auch, wo diese fehlen, oder sonst nicht nöthig sind, durch Zergliederung. Wenn Virgil sagt:

Obstupui, steteruntque comae, vox faucibus haesit.

so drükt er im ersten Wort den Hauptbegriff des Entsetzens aus: was er aus der Zergliederung desselben hinzuthut, gehört zur Entwiklung. Es versteht sich von selbst, daß nur die wichtigsten Begriffe, auf deren Kraft viel ankommt, die Entwiklung nöthig haben.

Gedanken werden ebenfalls durch Zergliederung entwikelt; zum Beyspiel davon kann folgendes dienen. Cicero wollte in einer Rede *) sagen: ich merke wohl, daß ich über eine so abscheuliche Sache nicht reden kann, was und wie ich wollte; weil dieser Gedanke da wichtig war, so entwikelt er also †): „Ich sehe wol ein, daß ich von so wichtigen und dabey so abscheulichen Dingen, weder geschikt genug reden, noch ernstlich genug klagen, noch frey genug meine eifernde Stimme dagegen erheben kann; zu dem ersten fehlt mir die Fähigkeit, zu dem andern das Ansehen, welches das Alter gibt, und der Freyheit stehen die Umstände der Zeit im Weg.“ Gesinnungen und Charaktere werden entwikelt, wenn die wesentlichsten Fälle, bey denen sie sich äußern, und durch die man ihre völlige Natur erkennen lernt, herbeygebracht werden; diese Fälle müssen aber würklich verschieden seyn, nicht immer derselbe Fall unter andern Umständen. So entwikelt sich in der Ilias der Charakter des Achilles durch

*) S. Deutlichkeit.

*) Pro Roscio Amerino.

†) De his rebus tantis tamque atrocibus, neque satis commode dicere, neque satis graviter conqueri, neque satis libere vociferari posse intelligo; nam commoditati ingenium, gravitati aetas, libertati tempora sunt impedimento.

durch vielerley, würklich verschiedene Fälle; und so wußte Richardson in der Clarisse und in dem Grandison, jeden Charakter, auch jede Gesinnung völlig zu entwikeln; und kann in diesem Theil der Kunst, als das beste Muster, das der Dichter zu studiren hat, vorgeschlagen werden.

Die Entwiklung der Leidenschaften, hat ihre besondern Schwierigkeiten, wenn sie entweder einen etwas ungewöhnlichen Gang nehmen, oder zu einer ungewöhnlichen Größe steigen: in beyden Fällen ist es schwer, alles so zu veranstalten, daß nirgend etwas unnatürliches oder gezwungenes mit unterlaufe. Dazu gehört eine große Kenntniß des menschlichen Herzens und eine gute Bekanntschaft mit vielerley Charaktern der Menschen. Die seltsamsten Aeußerungen der Leidenschaften entstehen oft aus Kleinigkeiten, ohne welche sie unbegreiflich seyn würden. Als ein Muster einer sehr geschikten und guten Entwiklung einer bis auf das äußerste gestiegenen Leidenschaft haben wir in Geßners Abel, wo der sogar unnatürlich scheinende Haß des Cains auf eine meisterhafte Art von dem Dichter entwikelt wird.

Man kann bey der Entwiklung eines Gegenstandes zweyerley Absichten haben; nämlich den Eindruk desselben zu schwächen, oder ihn zu verstärken. Einige Sachen scheinen groß und wichtig, so lange man sie im Ganzen ansieht, werden aber gering, nachdem sie entwikelt worden; da hingegen andre gering scheinen, und erst durch die Entwiklung ihre Größe zeigen. Von dem erstern haben wir ein Beyspiel in der gerichtlichen Handlung, da Cicero den Annius Milo vertheidiget. Es entstund ein großer Lerm in Rom, daß Milo den Clodius auf offener Landstraße angefallen und ermordet habe. Dieses ist allerdings eine Sache, die dem ersten Anscheine nach abscheulich und rachschreyend scheint. Cicero entwikelt in seiner Vertheidigung des Milo die ganze Sache, und dadurch verschwindet das Abscheuliche derselben. Eben dieser Redner giebt uns in seiner Rede von der Austheilung der Aeker auch ein schönes Beyspiel des zweyten Falls. Der Vorschlag einige Aeker der Republik an arme Bürger auszutheilen scheinet, wenn man ihn obenhin ansieht, billig und vernünftig, auch zum Besten der Armuth ausgedacht zu seyn. Aber Cicero entwikelt alle Folgen desselben so, daß man ihn hernach, als ein verrätherisches Projekt gegen die Republik und selbst gegen die Freyheit des Volks ansieht. So sehr viel kommt auf eine geschikte Entwiklung an.

Entwurf.

(Schöne Künste)

Ein Werk, das nur nach seinen Hauptheilen zusammengesezt, in keinem einzeln Stük aber ausgearbeitet worden, so daß darinn nichts, als die Vereinigung der Hauptheile ins Ganze zu sehen ist. Dem Entwurf muß die Erfindung des Ganzen und der dazu gehörigen Hauptheile vorhergehen. Er ist die erste sichtbare Darstellung des ganzen Werks, und wird zu dem Ende vorgenommen, daß man von der Vollkommenheit des Ganzen ein sicheres Urtheil fällen könne, ehe jeder einzele Theil ausgearbeitet wird.

In der Rede ist die Anordnung der Hauptsätze, wodurch der Endzwek der Rede erhalten wird, der

Entwurf. Wenn der Redner diese Sätze ohne Ausführung und Beweise derselben, ohne die Uebergänge, welche die Verbindungen anzeigen, kurz hinschreibt: so hat er seine Rede entworfen. So entwirft der Mahler sein Gemählde, wenn er die Hauptgegenstände in der Ordnung oder Verbindung, wie er sie in der Phantasie sich vorstellt, anzeiget und obenhin zeichnet, ohne auf die Ausführung der Zeichnung dabey zu achten. Der Dichter entwirft ein Trauerspiel, wenn er die Hauptumstände der Handlung der Ordnung nach anmerkt.

Bey jedem Entwurf muß demnach die Hauptaufmerksamkeit beständig auf das Ganze gerichtet seyn, damit man sehe, wie jeder Haupttheil darauf abziele; da man bey der Ausarbeitung seine Gedanken hauptsächlich auf die Vollkommenheit der Theile richtet. Und hieraus erhellet die Nothwendigkeit, daß ein Künstler sein Werk entwerfe, eh' er es ausführt. Denn die Aufmerksamkeit, die er bey der Ausführung auf so viel einzele Dinge richtet, welche unmittelbar nur die besondern Theile angehen, würde nothwendig die, welche er dem Ganzen schuldig ist, schwächen.

Ohne den Entwurf wird der Künstler gar oft bey der Ausführung einzeler Theile eine unnütze Arbeit vornehmen, indem es sich vielleicht finden wird, daß die schon sorgfältig ausgearbeiteten Sachen wieder müssen verworfen werden, weil sie zum Ganzen nicht passen. Der Entwurf dienet auch dazu, daß die gemachte Erfindung, die man leicht wieder verlieren könnte, dadurch festgehalten wird.

Aus allen diesen Ursachen ist dem Künstler zu rathen, daß er sich angewöhne, jedes Werk, nachdem er es in seinem Kopf erfunden und angeordnet hat, so flüchtig und geschwind zu entwerfen, als ihm möglich ist. Die geringste Zerstreuung der Aufmerksamkeit, die er auf das Ganze bey der Zusammensetzung gerichtet hat, kann ihm einige Theile in der Phantasie auslöschen, die er vielleicht hernach nicht wieder findet. Es geschichet oft, daß man, ohne Vorsatz, durch gegebene Gelegenheiten, oder zufällige Verbindungen gewisser Vorstellungen in glüklichen Augenbliken Dinge von großer Schönheit erfindet. Diese glüklichen Augenblike muß der Künstler nicht versäumen. Er muß sogleich das, was er erfunden hat, entwerfen, wenn er auch gleich nicht alsobald einen Gebrauch davon machen könnte; sonst läuft er Gefahr, daß das schöne Ganze, welches sich so glüklicher als zufälliger Weise in seiner Phantasie gebildet hat, plötzlich wieder verschwindet, oder daß sich wenigstens Haupttheile daraus verlieren, deren Mangel die ganze Erfindung zernichtet.

Dazu ist gut, daß ein Künstler sich eine schnelle Art zu entwerfen angewöhne, damit er, wenn seine Einbildungskraft glüklich erhitzt ist, sogleich sich dies Feuer zu Nutze mache, eh' es auslöscht. Von diesen glüklichen Augenbliken sind in dem Artikel **Begeisterung** verschiedene hieher gehörige Anmerkungen.

Damit aber der Künstler eine desto größere Fertigkeit im schnellen Entwerfen erlange, so muß er sich fleissig darinn üben. So oft ihm eine gute Erfindung einfällt, so entwerfe er dieselbe, wenn er gleich sich nicht vorgesetzt hat, das Werk auszuführen, nur damit er sich auf künftige Fälle übe.

Dieſes thun alle große Meiſter, und daher kommen dieſe häufigen, blos flüchtig gezeichneten Entwürfe der beſten Mahler, die man in den Cabinetten der Liebhaber findet, und die niemals in würklich ausgeführten Gemählden angetroffen werden. Dergleichen Entwürfe, wenn ſie von großen Meiſtern ſind, werden oft höher geſchätzt, als ausgeführte Arbeiten, weil das ganze Feuer der Einbildungskraft darinn anzutreffen iſt, das oft in der Ausführung etwas geſchwächt worden. Der Entwurf iſt das Werk des Genies; die Ausarbeitung aber iſt vornehmlich das Werk der Kunſt und des Geſchmaks.

Bündiger und beſtimmter ſind die Urſachen von den Vorzügen der Skizze vor ausgeführten Kunſtwerken von Hemſterhuis, in dem Briefe über Bildhauerey (verm. Schriften Th. 1. S. 18.) angegeben: ſeine Meynung hat, indeſſen, an F. W. B. von Ramdohr. in ſ. Werke, Ueber Mahlerey und Bildhauerey in Rom, Th. 3. S. 28. einen ſcharfen Beſtreiter gefunden.

Epiſch.

(Dichtkunſt.)

Dieſes Wort iſt aus dem Griechiſchen und Lateiniſchen in die deutſche Kunſtſprache aufgenommen worden, und bedeutet etwas, das zur Epopee oder zum Heldengedicht gehört, welches auch das epiſche Gedicht genennt wird. Von dieſem Gedichte ſelbſt handeln wir unter ſeinem deutſchen Namen *); hier wird blos der Gebrauch dieſes Beywortes erkläret. Man kann alſo dieſes Wort von jedem Gegenſtand brauchen, um ſeine Beziehung auf das Heldengedicht anzuzeigen. Daher ſagt man, ein epiſcher Dichter, eine epiſche Auszierung oder Behandlung, der epiſche Ton des Vortrages, eine epiſche Erzählung.

Die wahre Natur des Epiſchen, nach der Materie oder nach der äußerlichen Form betrachtet, wird in dem Artikel Heldengedicht entwikelt.

Epiſode.

(Dichtkunſt.)

So nennte man ehemals, nach des Ariſtoteles Bericht, die Scenen des Drama, die zwiſchen den Geſängen des Chors aufgeführt wurden; denn das Wort bedeutet urſprünglich etwas, das nach dem Geſang, oder zwiſchen den Geſängen ſteht. Anfänglich beſtund die griechiſche Tragödie, ſo wie die Comödie, blos aus einem feſtlichen Geſang eines oder mehrerer Chöre; nachher aber ſtellte man zwiſchen den Geſängen eine Handlung vor, die daher den Namen Epiſode bekam. Die Neuern drüken durch dieſes Wort ſowol in dem dramatiſchen, als epiſchen Gedichte ſolche Vorſtellungen aus, die in den Zwiſchenraum, wo die Erzählung oder Vorſtellung der Handlung unterbrochen wird, eingeſchaltet werden. So giebt Homer im zweyten Buch der Iliae, während der Zeit, daß beyde Heere ſich in Schlachtordnung ſtellen, davon er die Umſtände nicht erzählen wollte, eine Beſchreibung der ganzen Seemacht der Griechen; und im dritten Buch, da beyde Heere gegen einander ſtehen, die Ankunft des Priamus erwarten und feyerliche Opfer zurüſten, führt uns der Dichter inzwiſchen nach Troja zu der Helena: dergleichen Zwiſchenvorſtellungen nennt man gegenwärtig Epiſoden. Bisweilen

*) S. Helbengedicht.

nennt man auch, nicht nur in der Dichtkunst, sondern auch in Gemählden, gewisse Nebensachen, die keine nothwendige Verbindung mit der Hauptsache haben, episodische Auszierungen.

Die Episoden lenken die Aufmerksamkeit eine Zeitlang von der Hauptvorstellung ab, und verursachen in der Handlung Ruhestellen, auf welchen die Vorstellungskraft sich durch Gegenstände einer andern Art erholt, oder, weil es nicht möglich oder nicht schiklich war, ihr das, was inzwischen geschieht, vorzulegen, mit etwas andern beschäfftiget wird. In großen und etwas verwikelten Handlungen geschieht es meistentheils, daß Dinge vorkommen, die im Drama nicht vorgestellt und im epischen Gedicht nicht wol können erzählt werden. Damit aber weder die Handlung, noch die Erzählung dadurch völlig still stehe, wird unterdessen etwas Episodisches in die Handlung oder Erzählung eingemischt.

Die Episoden können auch noch aus einem andern Grund nothwendig werden; nämlich da, wo zweyerley ganz interessante Vorstellungen von entgegengesetztem Charakter auf einander folgen müßten. Da kann eine dazwischen gesetzte Episode den Geist und das Gemüth nach und nach in eine andre Fassung bringen, und zu dem folgenden vorbereiten. Dieses beobachten auch die Tonsetzer, die, wo es nicht die Natur der Sache ausdrüklich erfodert, nie von einem Ton in einen andern sehr gegen ihn abstechenden, herüber gehen, ohne das Gehör durch einen dazwischen liegenden geführt zu haben, der das Gefühl des erstern schwächet, und dadurch zu dem folgenden vorbereitet.

Es würde aber sehr unschiklich seyn, wenn die Materie der Episode der Hauptmaterie ganz fremd wäre: sie muß eine genaue Beziehung auf die Hauptsache haben, und recht zu gelegener Zeit kommen. Sie muß in den Charakter der Hauptsache hineinpassen, und etwas enthalten, wodurch die Hauptvorstellung gewinnt, oder besonders einige Erläuterung bekommt, die sonst nicht wol schiklich hätte können angebracht werden. Dadurch werden die Episoden so genau in den Stoff der Handlung eingewebt, daß man sie ohne Schaden nicht herausnehmen könnte.

(*) Von dem, was bey den Griechen Episode hieß, giebt Aubignac in dem 2ten Kap. des 3ten Buches s. Pratique du Theatre, B. 1. S. 153. der Ausg. von 1718 weitläuftig, Unterricht. —

Von der Episode, in der neuern Bedeutung des Wortes, handelt, in Rücksicht auf das Epische Gedicht, unter mehrern, P. Mambrun, in s. Dissertat. peripat. de epico carmine, in der Quaest. sexta der 2ten Dissert. S. 186. Par. 1652. 4. — Rene le Bossu, in dem 2ten, 6ten Kap. des 2ten Buches s. Traité du Poeme epique (S. 92 u f der Ausg von 1693. 12.) — — In Rücksicht auf das Lustspiel, Caillhava, in s. Art de la Comedie, B. 2. Kap. 41. der ersten Ausg. — — Uebrigens kommt diese Materie, natürlich, in allen den einzeln Abschnitten, welche, in den verschiedenen Werken über die Dichtkunst überhaupt, von dem Heldengedicht, dem Trauerspiel und dem Lustspiele handeln, vor.

Epodos.

(Dichtkunst.)

Ein griechischer Name, der gewissen Versen oder auch ganzen Gedich-

Gedichten gegeben wird. So finden wir in den Gedichten des Horaz ein ganzes Buch, welches das Buch der Epoden genennt wird. Das Wort scheinet überhaupt etwas zu bedeuten, das als ein Zusatz zu den vorhergehenden Versen gehört. Einige Oden des Pindars, und viel Oden in den Chören der griechischen Trauerspiele, sind so eingerichtet, daß erst eine Strophe kommt, die vermuthlich von einem Theil des Chors, oder einer Person gesungen worden; auf diese folget eine in der Versart ihr vollkommen ähnliche Strophe, die ohne Zweifel von dem andern Theil des Chors oder einer andern Person gesungen, und Antistrophe genennt worden. Geht nun die Ode noch weiter, ohne daß wieder der erste Theil des Chors eine der ersten ähnliche Strophe singt: so folget ein dritter Satz, als der Schluß, welcher wieder seine eigene Versart und folglich seine eigene Melodie hat, und vielleicht vom ganzen Chor ist gesungen worden. Dieser Satz heißt Epodos. Eine solche Ode wurde von den Alten Epodica, ein epodischer Gesang genennt.

Daher haben vermuthlich auch diejenigen Oden den Namen der epodischen Oden bekommen, welche, wie die horazischen Epoden, nach einem längern sechsfüßigen jambischen Vers, einen kleinern vierfüßigen zum Schluß des Metri haben. Οταν, sagt der Grammaticus Hephästion, μιγαλο τιχο πεντετρο τι ἀκεφαλον ἀκολουθησει. Wenn einem längern Vers noch etwas (ein kleinerer) übriges, ungleiches hinzugethan wird. Er erläutert solches durch folgendes Beyspiel aus einer Ode des Archilochus auf den Lycambes:

Ποῖος Λυκάμβεω, τοῖον ἰφεάτω τόδε;
Τίτυρος πεφύκει φρένας.

Von diesen beyden Versen, welche das Metrum der Ode ausmachen, ist der erste der Hauptvers, der andre aber das hinzugekommene, oder das Epodos, welches den Sinn des Distichons endet; daher eine Ode, welche aus diesem Metro besteht, eine epodische Ode genennt wird. Und so sind die Epoden des Horaz. Der angeführte griechische Dichter scheinet zuerst solche Oden gemacht zu haben; und da er sie meistentheils zur Beschimpfung und Bescheltung des Lycambes gemacht hat, der ihm seine Tochter zur Ehe verweigert hatte: so hat auch Horaz seinen Epoden meist den scheltenden Ton gegeben.

(*) Unter dem Titel von Epoden sind auch bey uns 19 Gedichte 1785. 8. erschienen, die zwar derb genug gerathen, aber, auch nicht nicht der Form nach, Horazische Epoden sind.

Erdichtung.

(Schöne Künste.)

Ist eigentlich jede Vorstellung des Möglichen, als ob es würklich wäre; hier aber werden nur diejenigen Erdichtungen betrachtet, von denen auch bisweilen der Mahler den Namen des Dichters bekommt. Im allgemeinen Sinn ist jeder Mensch ein Dichter; aber nur der, welcher vorzügliche Geschiklichkeit hat, Erdichtungen von einiger Wichtigkeit zu machen, die auf die Vorstellungs- und die Begehrungskräfte mit großem Vortheil würken, ist ein wahrer Dichter.

Die Dichtungskraft ist, wie die Einbildungskraft, eine der natürlichen Fähigkeiten des Menschen*): ihr Werk, oder ihr Geschöpf ist die Erdichtung, von deren Ge-

*) S. Dichtungekraft.

brauch in den schönen Künsten, in dem angeführten Artikel, überhaupt ist gesprochen worden. Hier wird die nähere Beschaffenheit der Erdichtungen, nach der Verschiedenheit ihres Endzweks, zu betrachten seyn.

Sie scheinen überhaupt von dreyerley Art zu seyn. Man kann etwas erdichten, das dem gewöhnlichen Lauf der Natur gemäß, und von dem was würklich geschieht blos darin unterschieden ist, daß ihm das historische Zeugniß seiner Würklichkeit fehlt. Von dieser Art ist der gewöhnliche Stoff des epischen und des dramatischen Gedichts, der würkliche in dem sittlichen und politischen Leben der Menschen vorkommende Fälle genau nachahmet, und dabey nichts, als die in der Natur würklich vorhandenen Gegenstände und Kräfte, voraussetzt. Eine andre Art der Erdichtung ist die, wozu die würkliche Natur nicht hinreicht, sondern eine andre Welt und zum Theil andre Wesen nöthig sind, denen aber menschliche Handlungen aus dem sittlichen oder politischen Leben zugeeignet werden. Von dieser Art sind die Verwandlungen des Ovidius, die Erdichtungen in **Gullivers** Reisen, die Centauren und die Cyclopen der Alten, die Feenmärchen, und was man überhaupt Mythologie nennen kann. Endlich ist eine noch etwas verschiedene Gattung, wodurch die unsichtbare, doch würklich vorhandene Geisterwelt, in eine sichtbare und körperliche Welt verwandelt wird. Dahin gehören die Erdichtungen der Alten vom Elysium und dem Tartarus, die Miltonischen Erdichtungen von Himmel und Hölle und dergleichen.

Bey der ersten Art hat man die Absicht, die würklich vorhandenen Kräfte der Natur, besonders die Seelenkräfte des Menschen nach ihrer eigentlichen und wahren Beschaffenheit darzustellen; diese Erdichtungen sind im Grund nichts anders als Beyspiele, oder einzele Fälle des würklich vorhandenen. Ihre Eigenschaft ist Wahrheit, oder die nächste Wahrscheinlichkeit; sie müssen, wie **Horaz** sagt, der Wahrheit ganz nahe liegen: Ficta sint proxima veris. Man muß sie für geschehene Dinge halten können, ohne daß deßwegen in dem ordentlichen Lauf der Natur das geringste dürfte verändert werden.

Sie erfodern keinen großen Grad der Dichtungskraft, aber desto mehr Verstand und Beurtheilung, weil alles, bis auf das geringste darinn, aus der würklichen Natur muß hergenommen seyn. Sie sind das Werk eines höchst verständigen Dichters, der eine große Kenntniß des Menschen und menschlicher Geschäffte hat. Man hält durchgehends dafür, daß im Drama nur diese Erdichtung statt habe, und daß sie zum Heldengedicht nicht hinreichend sey. Es ist aber ein blos willkührliches Gesetz, daß das epische Gedicht nothwendig Erdichtungen der andern Arten erfodert.

Der Dichter kann dabey verschiedene Absichten haben. Er will uns mit merkwürdigen Charakteren der Menschen bekannt machen, oder eine der menschlichen Leidenschaften in ihrer wahren Natur völlig entwikeln; da erdichtet er Umstände, Situationen, Geschäffte und Begebenheiten, an denen sich die Charaktere oder Leidenschaften am deutlichsten in allen Aeußerungen zeigen. Hierüber dürfen wir uns hier in keine nähere Betrachtung einlassen, da über diese Art der Erdichtung

fungen in den Artikeln, welche die dramatische und epische Dichtkunst betreffen, hinlänglich gesprochen worden. Also merken wir nur noch dieses an, daß glükliche Erdichtungen von sehr genau bestimmten Situationen den Stoff zu Oden, zu Satyren, zu Elegien und andern Dichtungsarten abgeben können, deren Schönheit sehr oft hauptsächlich von dem Werth der Erdichtung herkommt. Wer in dieser Art eine Fertigkeit erlangen will, muß ein sehr fleißiger und genauer Beobachter der Menschen seyn; sie ist nur Dichtern von reiferm Alter vorzüglich eigen.

Bey der zweyten Gattung der Erdichtung hat man meistentheils die Belustigung der Phantasie zur Absicht, wo nicht die ganze Erdichtung allegorisch ist, in welchem Fall freylich höhere Absichten zum Grunde liegen. Weil sie durch das Neue und Außerordentliche der Gegenstände die Aufmerksamkeit reizen und unterhalten, so sind sie sehr geschikt Kleinigkeiten, oder bekannten Wahrheiten und Beobachtungen einen Reiz und eine Neuigkeit zu geben, durch deren Hülfe sie in den Gemüthern haften, welches eine von den Würkungen der Aesopischen Fabel ist. Wer alle Ränke eines kriechenden Höflings, oder die ins Unendlichkleine fallenden Thorheiten einiger Stuzer und Stuzerinnen, durch die erste Gattung der Erdichtung mahlen wollte, könnte gar leicht langweilig werden. Aber **Swifft**, **Pope** und unser **Zachariä** haben diese so kleinen Gegenstände durch Erdichtung der **Lilliputer**, der **Sylphen** und **Gnomen** interessant gemacht. Daher kommt es, daß diese Gattung sich vorzüglich zur spöttischen Satyre schikt, die meistentheils so kleine Gegenstände zu behandeln hat, daß es ohne Hülfe dieser Dichtung höchst schwer und beynahe unmöglich seyn würde, interessant zu bleiben. Die größten Spötter, **Lucian** und **Swifft**, sind auch die größten Meister in dieser Art. Bey der spöttischen Satyre können dergleichen Erdichtungen ins Abenteuerliche fallen, wenn nur der Dichter sich in Acht nimmt, daß das einzele und die Nebensachen das allgemeine Gepräg und den Ton des Ganzen behalten.

Nur eine reiche Phantasie, mit viel Witz und einer bestimmten und herrschenden Laune, kann in dieser Art glüklich seyn; denn sie gränzt sehr nahe ans Abgeschmakte. Wer sich einbildet, daß eine ausschweifende, träumerische Phantasie allein hinlänglich hiezu sey, der irret sehr. Man muß doch Genie genug haben, dem erdichteten Wesen eine Natur zu geben, die sich überall in so viel besondern Fällen und Umständen auf ihre eigene Art äußert. In einzeln Fällen kann diese Gattung zur ordentlichen Allegorie werden, von deren Würkung und Gebrauch an seinem Ort ist gesprochen worden.

Diese Erdichtungen tragen allemal das Gepräge des Charakters und Temperaments der Dichter. Die allegorischen Personen der Griechen zeigen überall den natürlichen, freyen, anmuthigen, aber auch bisweilen großen und heftigen Charakter dieses Volks; ihre Götter sind erhöhte griechische Menschen. Die Erdichtungen der melancholischen Aegypter und Indianer sind melancholisch, häßlich und ausschweifend. Von ihnen kommen die ausschweifenden Erdichtungen der ungeheuren Götter, und der gehörnten Teufel

fel her. Aus ihrer Mythologie haben unsre Mahler die traurigen und zugleich grotesken Bilder der hölischen Geister beybehalten. Zum Glük für die Dichtkunst hat Miltons zwar ernsthaftes, aber schönes Genie, die abenteuerlichen orientalischen Teufel in ausgeartete Engel verwandelt.

Eine genaue Betrachtung verdienen die Erdichtungen der dritten Art, besonders, wenn sie auf ernsthafte Gegenstände, den Zustand der Menschen nach dem Tod, und überhaupt seine Verbindungen mit der unsichtbaren Geisterwelt, angewendet werden. Jedes Volk, das einige Begriffe von diesen wichtigen Beziehungen des Menschen gehabt, hat dieselben durch eigene Erdichtungen sinnlich zu machen gesucht. Es war leicht zu merken, daß blos allgemeine und abgezogene Begriffe davon nicht hinlänglich auf die Gemüther würkten; deßwegen haben die Dichter aller Völker, die von diesen Dingen einige Begriffe gehabt, sie durch Erdichtungen sinnlich zu machen gesucht.

Abgezogene Begriffe von der allgemeinen Aufsicht, unter welcher die ganze Schöpfung steht, von dem guten und bösen Schiksal der Menschen nach dem Tode, haben fast gar keine Würkung auf die Gemüther. Nichts kann demnach wichtiger seyn als Erdichtungen, wodurch diese Begriffe nicht nur durch ihre Sinnlichkeit faßlich, sondern auch zugleich einleuchtend werden. Ein glükliches System solcher Erdichtungen wäre für die Religion des gemeinen Mannes unendlich besser, als das beste System abgezogener Glaubenslehren, und als die subtileste Schultheologie.

Klopstok scheinet ein solches System ausgedacht zu haben; aber es ist nicht popular. Es setzet durch den Reichthum und den Glanz der Erdichtungen in Bewunderung, müßte aber unendlich einfacher seyn, um allgemein nützlich zu werden. Der Urheber und die ersten Verbreiter der christlichen Religion haben eine sehr gute Anlage zu einem solchen System gegeben; und es ist zu wünschen, daß ein Dichter aufstehe, der das Sinnliche des christlichen Glaubens mit der Faßlichkeit und Anmuthigkeit, mit der Homer die Theologie seiner Zeit in seine Gedichte eingewebt hat, in ein schönes episches Gedicht einwebe. Noch scheinet das, was Bodmer in der Noachide hier und da von Erdichtungen dieser Art hat, das Faßlichste zu seyn, aber dabey ist das System noch zu unvollständig.

In einigen einzeln Stüken solcher Erdichtungen ist Klopstok überaus glüklich gewesen; und man kann unter andern seine Beschreibung von dem Tod Jschariots im VII Gesang, für ein grosses Meisterstük dieser Art halten. Hätte dieser große Dichter bey der Meßiade sein Hauptangenmerk auf ein solches sinnliches System gerichtet, und hätte er weniger auf gewisse Lehren der dogmatischen Theologie gesehen, so würde die Religion unendlich mehr dabey gewonnen haben. Doch hätte er das sonst bewundrungswürdige Feuer, und den erstaunlichen Reichthum seiner Phantasie um ein Merkliches mäßigen müssen. Es ist zu befürchten, daß auch das Gedicht, was Lavater angekündiget hat, eben so wenig von allgemeinem Nutzen seyn werde. In Werken, die für ganze Völker bestimmt sind, muß Einfalt herrschen. Jeder gemeine Grieche konnte alles, was Homer vom Olympus, vom Tartarus und

vom

vom Elyſium ſagt, ohne Mühe begreifen.

(*) Außer verſchiedenen, bey dem Art. Dichtkunſt (Poeſie) angeführten Schriften, welche die Dichtung überhaupt angehen, können, zur Erläuterung des vorhergehenden Artikels noch dienen, das 15te und 21te Kap. des 1ten Buches von Muratoris Perfetta poeſia italiana, B. 1. S. 99 u. f. der Ausg. von 1770, worin Della Fantaſia . . . differenza tra eſſa e l'intelleto, e commerzio tra loro; Immagini fantaſtiche, e lor diviſione; — delle immagini fantaſtiche artifiziali; immagini vere alla fantaſia per cagion de' ſenſi; altre vere o veriſimili per cagion dell'affetto; come ſi formi l'inganno della fantaſia; — conſiderazione intorno a ciò che è vero ſecondo l'intelletto, e a ciò che è vero ſecondo la fantaſia; . . . verità aſtratte veſtite con ſenſibile ammanto della fantaſia; — dell' uſo della fantaſia, e dell' arte di concepire le immagine fantaſtiche; — della maniera, con cui l'intelleto o ſia il giudizio aſſiſte alla fantaſia; — rapimenti ed eſtaſi della fantaſia; — come e dove poſſono uſarſi le immagini della fantaſia; — delle immagini fantaſtiche diſteſe, u. d. m. gehandelt, und mit Beyſpielen aus griechiſchen, römiſchen und italieniſchen Dichtern belegt wird. — —

Erfindung.

(Schöne Künſte.)

Man iſt faſt durchgehends gewohnt mit dieſem Wort einen zu eingeſchränkten Begriff zu verbinden, und nur diejenigen Dinge Erfindungen zu nennen, wodurch überhaupt die Maſſe der Erkenntniß oder der Künſte bey ganzen Völkern vermehrt wird. Dergleichen Erfindungen, die ſich über ganze Wiſſenſchaften, oder über Hauptgattungen der Geſchäfte erſtreken, werden ſelten gemacht, und hier iſt auch davon die Rede nicht; ſondern von der Erfindung, wodurch jedes Werk der ſchönen Künſte, auch jeder Theil eines Werks, das wird, was es ſeyn ſoll. Denn in dem allgemeineſten Sinn heißt etwas erfinden ſo viel als, aus Ueberlegung etwas ausdenken, das den Abſichten, die man dabey gehabt hat, gemäß iſt. Man kann jedes Werk der ſchönen Künſte als ein Inſtrument anſehen, durch welches man eine gewiſſe Würkung in den Gemüthern der Menſchen hervorbringen will. Hat der Künſtler durch Nachdenken und Ueberlegung das Werk ſo gemacht, daß es die abgezielte Würkung zu thun geſchikt iſt, ſo iſt die Erfindung deſſelben gut.

Wenn man alſo in ſchönen Künſten von der Erfindung, als einer zu jedem Werk des Geſchmaks nöthigen Verrichtung des Künſtlers ſpricht: ſo verſteht man dadurch die Ueberlegung und das Nachdenken, wodurch er diejenigen Theile ſeines Werks findet, die es zu dem machen, was es ſeyn ſoll. So erfindet der Redner ſeine Rede, wenn er durch Nachdenken auf die Vorſtellungen kommt, aus denen die Wahrheit deſſen, was er beweiſen will, erkennt wird *). Ueberall, wo man Abſichten oder einen Endzwek hat, müſſen die Mittel ausgedacht werden, wodurch der Zwek erreicht wird; und dieſes nennt man Erfin-

*) Inventio eſt excogitatio rerum verarum aut veriſimilium, quae cauſam probabilem reddunt. *Cic. de Invent.*

finden. Es sind aber zweyerley Wege, wodurch man auf Erfindungen kommt: entweder ist der Zwek oder die Absicht des Werks gegeben, und man sucht die Mittel, wodurch er erreicht wird; oder man hat eine Materie oder einen Stoff vor sich, und findet aus Betrachtung desselben, daß er ein gutes Mittel abgeben könnte, einen gewissen Zwek zu erhalten, daß er tüchtig seyn könnte, zu gewissen Absichten gebraucht zu werden. Der Redner geht immer den ersten Weg, er hat bey seiner Rede einen bestimmten Zwek, und erfindet die Mittel zu demselben zu gelangen; der dramatische Dichter und der Mahler geht meistentheils den andern Weg; indem er eine Geschichte liest, findet er im Nachdenken darüber, daß sie einen guten Stoff zum Drama, oder zum historischen Gemählde geben könnte.

Die Erfindung ist allemal ein Werk des Verstandes, der die genaue Verbindung zwischen Mittel und Endzwek entdekt; weil aber die Gegenstände, wodurch die zwekmäßige Würkung geschieht, in den schönen Künsten sinnliche Vorstellungen sind, so muß zu dem Verstand Erfahrung, eine reiche und lebhafte Phantasie, und ein feines Gefühl hinzukommen: diese Dinge zusammen machen die Fähigkeit zu erfinden aus. Hat der Künstler sich einen gewissen Endzwek vorgesetzt, nämlich einen gewissen Eindruk bestimmt, den sein Werk machen soll, so stellt ihm eine lebhafte Einbildungskraft viel sinnliche Gegenstände dar, die dazu tüchtig sind, und in desto größerm Reichthum, je mehr Erfahrung und Empfindsamkeit er hat; seine Dichtungskraft hilft ihm, aus diesen noch andre zu erdichten; sein Verstand läßt ihn den Grad der Tüchtigkeit eines jeden erkennen, und so erfindet er sein Werk.

Die Erfindungskraft ist, wie die Beurtheilungskraft, ein natürliches und dem Geist angebohrnes Vermögen, das alle Menschen, aber jeder in der Maaße seines besondern Genies, haben; und wie man der Beurtheilungskraft durch die Vernunftlehre aufzuhelfen sucht, so könnte man auch der Erfindungskraft zu Hülfe kommen, wenn die Kunst zu erfinden, so wie die Logik, als ein Theil der Philosophie besonders wäre bearbeitet worden. Dieses ist zur Zeit noch nicht geschehen. Indessen kann es für junge lehrbegierige Künstler, die dieses lesen möchten, von einigem Nutzen seyn, wenn hier einige zu Erfindung nöthige Arbeiten und hernach auch einige allgemeine Hülfsmittel, der Erfindungskraft aufzuhelfen, in nähere Betrachtung gezogen werden.

Es ist vorher angemerkt worden, daß die Werke des Geschmaks, so wie andre Dinge, auf zweyerley Weise erfunden werden; und es kann nützlich seyn, wenn dieses etwas umständlicher entwikelt wird. Entweder hat man den Zwek vor Augen, und sucht die Mittel, ihn zu erreichen; oder man hat einen interessanten Gegenstand vor sich, und man entdekt, daß er tüchtig seyn könnte, zu einem gewissen Zwek zu führen. Den ersten Weg geht, wie schon gemeldet worden, der Redner, der, eh' er seine Arbeit anfängt, sich einen bestimmten Zwek vorsetzet; der Baumeister, dem man ein Gebäude zu einem bestimmten Gebrauch zu erfinden aufgiebt; der Tonsetzer, der zu einem vorgeschriebenen Text die Musik zu machen hat; der Dichter, der einen

ge-

gewissen Charakter, oder eine Leidenschaft zu behandeln und zu entwikeln sich vorgesetzt hat; der Mahler, der sich vorgenommen hat, bey gewisser Gelegenheit bestimmte Empfindungen zu erweken; der Dichter und der Zeichner, der ein körperliches Bild sucht, wodurch er abgezogene Begriffe, oder auch geschehene Sachen, den Sinnen faßlich machen will.

Auf dem andern Weg kommt der Dichter auf die Erfindung eines dramatischen Stüks, oder der Mahler eines historischen Gemähldes, indem er den Stoff in der Geschichte findet, und ihn durch eine gute Behandlung zu einer bestimmten Würkung hinlenkt; der Tonsetzer kommt von ungefehr auf einen Gedanken, oder hört etwas in einem Tonstük, wodurch er auf die Erfindung kommt, durch eine gewisse Bearbeitung desselben eine bestimmte Empfindung auszudruken. Es geht damit eben, wie mit den mechanischen Erfindungen zu, wo man sich nicht allemal vorsetzt, eine Maschine zu gewissem Gebrauch zu erfinden, sondern durch genaue Betrachtung der Dinge, die man ungesucht wahrnimmt, auf den Einfall kommt, sie zu gewissem Gebrauch anzuwenden. Auf diese Weise ist man vermuthlich auf die Erfindung der Segel gekommen, da man bey gewissen Gelegenheiten beobachtet hat, mit was für Gewalt der Wind, der in ein ausgespanntes Tuch bläst, den Körper, an dem es festgebunden ist, forttreibet.

Es würde für die genaue Kenntniß des menschlichen Genies sehr vortheilhaft seyn, wenn wir die Geschichten der Erfindungen der wichtigsten Werke der Kunst hätten; und es würden sich viele dem Künstler sehr nüzliche Beobachtungen daraus ziehen lassen. Zwar wird man einem zum Erfinden untüchtigen Genie durch Lehren und Vorschriften nicht aufhelfen; jedoch ist zu vermuthen, daß manches zur Erfindung dienliche Mittel aus der Geschichte der Erfindungen würde bekannt werden, das wenigsten den guten Köpfen die Arbeit der Erfindung erleichtern würde.

Nach Leibnitzens Meynung entsteht in unsern Vorstellungen nie etwas Neues, sie liegen alle auf einmal in uns; aber von der fast unendlichen Menge derselben ist, nach Beschaffenheit unsers äußerlichen Zustandes, immer nur eine so klar, daß wir uns derselben bewußt sind, und daß wir unsre Beobachtungen darüber anstellen können. Indem dieses geschieht, erlangen auch andre in einiger nahen Verbindung stehende Vorstellungen einen merklichen Grad der Klarheit, und in desto größerer Menge, je mehr Klarheit die Hauptvorstellung hat, und je länger die Aufmerksamkeit darauf gerichtet ist. Daher kommt es, daß bisweilen eine sehr große Menge der Vorstellungen, die alle an einem Hauptbegriff hangen, sich uns zugleich darstellt. Alsdenn kann man diejenigen, die sich am besten zusammen schiken, die, unter denen die engeste Verbindung statt hat, aussuchen, und in einen Gegenstand zusammenordnen; und dieses wäre denn, nach Leibnitzens System eine Erfindung.

Wenn es mit dieser Erklärung seine Richtigkeit hätte, so ließen sich daraus einige gründliche Lehren ziehen, wodurch die Erfindung erleichtert würde. Ueberhaupt würde die Empfindungskraft dadurch gestärkt werden, daß man durch beständige Uebung die

Fertigkeit erlangte, bey jedem klaren Zustand der Gedanken auf das Einzele darinn Achtung zu geben, damit auch die Theile des Ganzen klar würden, und also wieder andre Begriffe und Vorstellungen, die an sie gränzen, ans Licht brächten. Wer diese Fertigkeit erlangt hat, wird nicht nur bey jeder klaren Vorstellung weiter um sich sehen, oder ein weiteres Feld verbundener Vorstellungen entdeken; sondern auch bey andern Gelegenheiten werden die Vorstellungen, die einmal bey ihm klar gewesen, durch flüchtige Veranlassungen sich wieder aufs neue darstellen. Dadurch also würde überhaupt der Erfindungskraft ein weiteres Feld eröffnet. In jedem besondern Fall aber würde die Erfindung erleichtert, wenn die Vorstellung, darauf sie sich gründet, durch Aufmerksamkeit und langes Verweilen darauf, den höchsten Grad der Klarheit erhielte. Denn dadurch würde eine desto größere Menge andrer, mit ihr verbundenen Vorstellungen, ans Licht hervorkommen und dem Erfinder die Wahl derselben erleichtern.

Das, was man von einzeln Fällen glüklicher Erfindungen weiß, scheinet zu bestätigen, daß die Sachen in uns würklich auf diese Weise vorgehen. Wir sehen überall, daß diejenigen, bey denen irgend eine Leidenschaft herrschend worden, sehr sinnreich sind alle Mittel zu finden, wodurch sie befriediget wird. Der Geizige findet überall Gelegenheit zu erwerben, auch da wo kein andrer sie würde vermuthet haben. Die Vorstellung des Reichthums, als des höchsten Guts, liegt beständig mit Klarheit in seiner Seele; alles, was irgend damit verbunden ist, liegt gleichsam in der Nähe; dieser Mensch sieht nichts als in Beziehung auf seine herrschende Neigung: itzt kommt ihm von ohngefehr etwas vor, das jeder andre übersieht, er aber bemerkt schnell die Verbindung desselben mit seinen Hauptgedanken, erkennt, daß es ein Mittel seyn kann, etwas zu erwerben, und braucht es. Auf eben diese Weise kommt auch der Künstler auf Erfindungen, sobald die Vorstellung des Werks, das er zu machen hat, herrschend worden ist. So erfand Euphronor seinen Jupiter. Dieser Mahler sollte, wie Eustathius erzählt, für die Athenienser die zwölf großen Götter mahlen: es wurde ihm sehr schwer das Bild des Jupiters zu erfinden. Der Gedanken, durch was für ein Bild der Gott könne vorgestellt werden, der an Macht und Majestät alle weit übertrifft, wurde herrschend in ihm, und war ihm beständig gegenwärtig. Einsmals gieng er vor einem Ort vorbey, da die Ilias laut gelesen wurde, und er hörte eben die Stelle: Αυβρονιαι δ' αμα χαιται u. s. f. *) plötzlich rufte er aus, nun hab ich, was ich suchte. Gerade so kam Archimedes auf die berühmte Erfindung, das Verhältniß der verschiedenen Metalle in der Krone des Hierons auszurechnen. In beyden Fällen ist es offenbar, daß die Erfindung blos dadurch erleichtert worden, daß dem Mahler und dem Philosophen der Zwek, den jeder hatte, unaufhörlich in den Gedanken lag. Wer dieses beobachtet, wird auch jede andre sich zeigende Vorstellung sogleich in Beziehung auf seinen Hauptgedanken ansehen; und so wird ihm nichts entgehen, was irgend eine würkliche Verbindung damit

*) Il. A. v. 529.

damit hat. Hiezu liegt zum Theil auch der Grund, warum durch die Begeisterung die Erfindungen leicht werden. Denn in diesem Zustand ist der Zwek, den man sich vorgesetzt hat, nicht nur die einzige herrschende Vorstellung der Seele, sondern er hat einen hohen Grad der Lebhaftigkeit, wodurch jeder damit verbundene Begriff eine desto größere Klarheit bekommt.

Daraus ziehen wir eine wichtige Lehre für den Künstler, der beschäfftiget ist, das zu erfinden, was zu seinem Zwek dienet: er entschlage sich aller andern Gedanken, und lasse allein die Vorstellung seines Zweks klar in seiner Seele; er entziehe die Aufmerksamkeit jedem andern Gegenstand; begebe sich zu dem Ende, wenn dieses sonst nicht geschehen kann, in die Einsamkeit; er gewöhne sich an, jedes, was ihm vorkommt, auf seinen Gegenstand zu ziehen, so wie der Geizige alles auf den Gewinnst, und der Andächtige alles auf Erbauung zieht. Hat er seinen Geist in diese Lage gesetzt, so sey er unbesorgt; das was er sucht wird sich nach und nach von selbst anbieten; er wird allmählig eine Menge zu seiner Absicht dienliche Begriffe sammeln, und zuletzt ohne Mühe die besten auswählen können.

Hiebey aber ist es von der höchsten Nothwendigkeit, daß der Künstler seinen Zwek so bestimmt und so deutlich fasse, daß nichts ungewisses darinn bleibe. Wie kann der Redner Beweisgründe für einen Satz finden, den er selbst noch nicht völlig bestimmt, oder nicht deutlich genug gefaßt hat? Und so ist es mit jeder Erfindung. Vergeblich würde der Dichter sich vornehmen, Gedanken zu einer Ode zu finden, oder der Mahler Bilder zu einem Gemählde, so lang jener den unbestimmten Zwek hat rührend zu seyn, dieser etwas schönes zu machen. Ein Werk, dessen Erfindung sich nicht auf ganz deutliche und völlig bestimmte Begriffe gründet, kann nie vollkommen werden. Darum rühmt Mengs von Raphael, daß er allemal zuerst seine Aufmerksamkeit auf die Deutung desselben, das ist, auf das, was es eigentlich vorstellen soll, gerichtet habe*). Durch die Erfindung sucht man dasjenige zu erkennen, wodurch ein Werk vollkommen wird; vollkommen aber wird es, wenn es genau das wird, was es seyn soll; also ist offenbar, daß der Erfinder sehr genau erkennen müsse, was das Werk, an dessen Erfindung er arbeitet, seyn solle. Demnach setzt die Erfindung einen sehr genau bestimmten und sehr deutlichen Begriff dessen, was das Werk seyn soll, voraus. Man sieht es gar zu vielen Werken an, daß die Urheber nie bestimmt gewußt haben, was sie machen wollen. Wie viel Concerte hört man nicht, dabey es scheinet, der Tonsetzer habe sich blos vorgesetzt ein Geräusch zu machen, das von einer Tonart zur andern übergeht; und wie viel Tänze sieht man nicht, die keine Absicht verrathen, als allerhand Stellungen, Wendungen und Sprünge zu zeigen? Dieser Mangel einer bestimmten Absicht kann nichts anders, als Mißgeburten hervorbringen, von denen man nicht sagen kann, was sie sind, wenn sie gleich die äußerliche Form gewisser Werke von bestimmtem Charakter haben.

Der Künstler bemühe sich also zuerst, einen ganz bestimmten und deutlichen Begriff von dem Werke

zu

*) S. Anordnung I. Th. S. 151.

zu bilden, das er ausführen will, damit er von jeder Vorstellung, die sich ihm dazu anbietet, urtheilen könne, ob sie etwas beytragen werde das Werk dazu zu machen, was es seyn soll. Hat er diesen Begriff gefaßt, so richte er seine ganze Vorstellungskraft darauf allein; er mache ihn zum herrschenden Begriff seines Verstandes, und gebe dann auf alle Vorstellungen, die sich während der Zeit aufklären, Achtung, ob sie in irgend einer Verbindung mit diesem Hauptbegriff stehen. Dadurch wird er eine Menge Begriffe sammeln, die zu seiner Absicht dienen, und er wird nun blos noch dafür zu sorgen haben, die besten daraus zu wählen.

Vielleicht wär' es nicht unmöglich, jedem Künstler einige besondre Regeln für die Einsammlung der Begriffe und Vorstellungen zu geben. Aber der, dem es weder an Genie, noch an vorhergegangener fleißiger Uebung der Vorstellungskräfte, besonders der Phantasie fehlet, scheint sie nicht nöthig zu haben. Für den Redner hat man in diesem Stük am besten gesorget. Die alten Lehrer der Redner haben mit unglaublichem Fleiß jede Wendung des Geistes zu entwikeln gesucht, durch die man auf irgend eine Entdekung einer zur Sache dienenden Vorstellung kommen kann. Welche Weitläuftigkeit über die sogenannten locos communes, über die status quaestionis, über die Affekten und Sitten, bey dem **Aristoteles**, **Hermagoras***), **Hermogenes** a)

*) S. Quintil. Inst. L. III.

a) Περι ευρεσεως lib. IV. apud Rhet. ex ed. Aldi, und mit lat. Uebers. und Vorlesungen darüber von Joh. Sturm, Strasb. 1570 u. f. 8. 3 B. und mit seinen übrigen Schriften, gr. und lat. von Cas. Laurentius, Col. Allobr. 1614. 8.

und andern? Wenn hierinn zu viel geschehen, so sind im Gegentheil andre Künste in diesem Stük zu sehr von der Critik versäumt worden; denn es könnte doch über die besondern Methoden zu erfinden viel nützliches gesagt werden. Für die Musik hat **Mattheson** einen Versuch gewaget, den man nicht ohne Nutzen zum Grund einer nähern Ausführung legen könnte *).

In den zeichnenden Künsten ist vor der Hand kein besseres Mittel, als daß der Künstler durch fleißige Betrachtung wol erfundener Werke seine Erfindungskraft überhaupt stärke, damit er bey vorkommenden Fällen eine desto größere Leichtigkeit habe, so zu verfahren, wie in ähnlichen Fällen andre verfahren sind. So wird das Studium der alten Münzen, der geschnittenen Steine, der antiken Statuen und des halberhabenen Schnitzwerks, den Zeichner lehren, wie die Alten das Wesentlichste sowol hieroglyphischer, als allegorischer Vorstellungen durch wenige Bilder von großer Bedeutung haben ausdruken können.

Unter allen Künsten scheinet gegenwärtig keine in diesem Stük mehr versäumt zu seyn, als die Tanzkunst, wo man, besonders in der ernsthaften Art, selten eine Erfindung von irgend einigem Werth, zu sehen bekommt, und wo es unendlich rar ist, ein Ballet anzutreffen, von dessen Handlung oder Charakter man sich irgend einen bestimmten Begriff machen könnte. Doch hat auch hierinn **Noverre** den ersten Saamen ausgestreuet **); und itzt würde es gut seyn, wenn jemand alles, was wir noch hier und da bey den Alten von der besondern Beschaffenheit

*) S. vollkommener Capellmeister II Th. 4. Cap.

**) Lettres sur la Danse.

heit ihrer Tänze aufgeschrieben finden, sammeln würde *).

Der andre Weg zur Erfindung, da man zufälliger Weise den Gegenstand entdekt, der den Stoff zu einem Werk der Kunst geben kann, scheinet etwas ungefähres und keiner Vorschrift unterworfen zu seyn; dennoch können auch hier dem Künstler Uebungen angezeiget werden, wodurch er zu diesem Geschäfte geschikter und fertiger wird. Man kann ihm überhaupt sagen, daß er auf diesem Weg oft auf Erfindungen kommen wird, wenn er sich unaufhörlich mit Gegenständen seiner Kunst beschäftiget. Was nach dem ersten Weg über den besondern Begriff des zu erfindenden Werks angemerkt worden, gilt hier von dem ganzen Zweig der Kunst, den jeder bearbeitet. Wer sich unaufhörlich mit den Gegenständen seiner Kunst beschäftiget; wer alles, was er sieht und hört, in Beziehung auf dieselbe beurtheilet, dem stoßen nothwendig überall Gelegenheiten zu Erfindungen auf. Der Historienmahler, dem alles zu seiner Kunst gehörige beständig gegenwärtig ist, sieht jeden Menschen als eine zur Historie schikliche oder unschikliche Figur an. Trifft er einen, dessen Gesicht einen Charakter oder eine Gesinnung vorzüglich gut ausdrukt, so kann ihm dieses nicht entgehen; er wünscht sogleich ihn zu einem Gemählde zu brauchen, und nun denkt er auf eine Erfindung, dazu er diese Figur brauchen könnte. So macht es der comische Dichter; unaufhörlich mit Charaktern und Handlungen beschäftiget, die sich auf die comische Bühne schiken, beurtheilt er alle Menschen aus diesem Gesichtspunkt; bemerkt also natürlicher Weise in seinem Umgang jedes, was ihm dienen kann. Stößt er von ohngefehr auf einen comischen Hauptcharakter, so entsteht gleich die Begierde ihn zu brauchen, und das Bestreben eine Fabel auszudenken, in die er diesen Charakter einweben könnte. Auf diese Weise hat jeder Künstler, dessen Geist ganz mit seinem Gegenstand beschäftiget ist, überall Veranlassungen zur Erfindung; selbst die unbeträchtlichsten Dinge führen ihn darauf. So gesteht Leonhard da Vinci daß er oft, aus Fleken an alten Mauren und Wänden, gute Gedanken erfunden habe. Er hat deßwegen kein Bedenken getragen, unter den wichtigen Beobachtungen über die Kunst diese gering scheinende Sache in einem eigenen Abschnitt vorzutragen. „Wenn ihr, sagt er, irgendwo ein bestäubte flekige Mauer, oder bunte Steine mit mannigfaltigen Adern seht, so werdet ihr bisweilen Dinge daran finden, die sich sehr gut zu Gemählden schiken; Landschaften, Schlachten, Gewölke, kühne Stellungen, außerordentliche Kopfstellungen, Gewänder und mancherley Dinge dieser Art. Diese seltsam durch einander liegende Gegenstände sind eine große Hülfe zur Erfindung, und geben vielerley Zeichnungen und neue Einfälle zu Gemählden *)." Ohne Zweifel ist dieses der gewöhnlichste Weg zur Erfindung, daß der Künstler in den, ihm von ohngefehr aufstoßenden Gegenständen, alles in seiner Kunst brauchbare bemerket. Man bewundert oft, wie die Künstler auf gewisse glükliche Erfindungen haben kommen können, und man glaubt, sie müssen ein außer-

*) Das ist nun wohl, ziemlich ausführlich, in den, bey dem Art. Ballet angeführten Werken geschehen.

*) Traité de la peint. Chap. XVI.

ordentlich glükliches Genie zum Erfinden gehabt haben, da doch, wenn man die eigentliche Geschichte der Erfindung wüßte, sich zeigen würde, daß ein Zufall sie hervorgebracht hat. Vermuthlich sind die wichtigsten Erfindungen nicht auf die erste, vorher beschriebene Weise, da man den Hauptgegenstand sucht, sondern auf diese zweyte Weise entstanden, da der Hauptgegenstand sich von ohngefehr zeiget, und dem Künstler, der seine Wichtigkeit einsieht, Gelegenheit giebt auf einen Inhalt zu denken, wo er in seinem rechten Licht könnte gesetzt werden. So hat ein großer Tonsetzer mir bekennt, daß er mehr als einmal Dinge, die er irgendwo im Vorbeygang gehört, zum Thema oder Inhalt eines Tonstüks gemacht habe, das er selbst nie so gut würde erfunden haben, wenn er sich vorgesetzt hätte, etwas zu suchen, das gerade den Charakter dieses Ausdruks haben sollte.

Deßwegen muß der Künstler unaufhörlich an seine Kunst denken, und sein Netz beständig, wo er immer sey, ausgespannt halten, um jeden vorkommenden Gegenstand, der ihm brauchbar ist, einzufangen und hernach Gebrauch davon zu machen, so wie es Philopömen in Absicht auf die Kriegskunst machte *). Voltaire, der so reich an glüklichen Gedanken ist, hatte beständig seine Schreibtafel bey der Hand, um jedes dienliche, das er sah und hörte, wo es immer seyn mochte, sogleich zum künftigen Gebrauch aufzuschreiben. Eben so machen es viele Mahler und Zeichner, die beständig Papier und Bleystift bey sich tragen, da ihnen dann bisweilen eine Wolke, bisweilen ein Mensch, den kein andrer würde angesehen haben, zu Erfindung eines guten Gemähldes Gelegenheit giebt. Auch ein mittelmässiges Genie kann auf diese Weise zu sehr glüklichen Erfindungen kommen; wie aus vorhandenen Beyspielen könnte gezeiget werden.

Dieses sind die zwey Hauptwege zu guten Originalerfindungen zu kommen: man kann aber auch auf mehrerley Arten durch Nachahmungen erfinden. Ein Gegenstand hat oft mehr als eine Seite, nach der man ihn interessant findet. Wer also bey Betrachtung schon vorhandener Werke der Kunst, die mehrern Seiten des Hauptgegenstandes erforschet, kann auf Erfindungen kommen, wenn er die ganze Sache aus einem andern Gesichtspunkt betrachtet. Wer z. B. ein Gemählde von der Kreuzigung Christi vor sich hat, darinn der Mahler zur Hauptabsicht gehabt, die verschiedenen Eindrüke vorzustellen, die diese Handlung auf die Freunde des Gekreuzigten gemacht: so könnte er leicht auf den Einfall kommen, die ganze Handlung in Absicht auf den Eindruk auf seine Feinde zu behandeln; und um alles interessanter zu machen, würde er hiezu den Augenblik wählen, da das Wunder des Erdbebens dabey geschieht. Die Erfindung wäre gut, und blos aus einer Art der Nachahmung entstanden. Wer durch diesen Weg erfinden will, der muß sich in den vor ihm liegenden Werken bestimmte Begriffe von der Erfindung derselben, und von dem Zwek, dahin alles abzielt, machen, und dann einen andern, wozu dieselbe Materie mit gewissen Veränderungen sich eben so gut schiket, entdeken. So geschieht es in der Musik gar oft, daß dieselben Sätze oder Gedanken, in einer andern Bewegung

*) S. Einbildungskraft II. Th. S. 13.

zung oder in anderm Zeitmaaße sehr geschikt sind, ganz andre Empfindungen auszudrüken. Wer dieses bemerkt, macht durch Nachahmung eine Erfindung.

Eben so leicht kann man auf neue Erfindungen kommen, wenn man bey schon vorhandenen Werken einige Hauptumstände wegläßt, oder andre Hauptumstände hinzuthut; oder wenn man mit Beybehaltung des Hauptinhalts und des Geistes der Vorstellung einen andern Stoff wählet. So hat mancher dramatische Dichter den Geist, oder den Haupteindruk seines Drama von einem andern genommen, und eine neue Fabel dazu erdacht; wie Voltaire, der das, was Shakespear in der Fabel des Hamlets vorgestellt, in die Fabel der Semiramis eingekleidet hat.

Also sind gar vielerley Wege zu Erfindungen in den Künsten zu gelangen; dazu, außer den Talenten, die von der Natur gegeben werden, ein unaufhörliches Studium der Kunst, und der schon vorhandenen Werke derselben, das Hauptsächlichste beyträgt.

Was bis hieher von der Erfindung gesagt worden, betrifft den Hauptstoff, oder die Materie im Ganzen betrachtet; es kann aber jedes auch auf die Erfindung einzeler Theile angewendet werden. Jeder Hauptheil eines Werks macht doch einigermassen wieder ein Ganzes aus, dessen besondere Theile eben wieder so erfunden werden, wie die Hauptheile selbst aus Betrachtung des Ganzen erfunden worden. Ohne Zweifel kommen dem Künstler Fälle vor, wo ihm die Erfindung einzeler Theile so schwer wird, als die Erfindung des Ganzen, und wo der Mangel eines kleinen schiklichen Theiles das ganze Werk aufhält. Da ist ihm zu rathen, nur nicht ängstlich zu seyn und sich Zeit zu nehmen. Die Erfindung läßt sich nicht erzwingen, und gelingt oft durch die ernstlichsten Bestrebungen am wenigsten. Man weiß die Geschichte des Nealces *), der mit seinem ganzen Gemählde fertig war, bis auf den Schaum, den er an dem Maule des Pferdes ausdrüken sollte. Aber man ist nicht allemal so glüklich, wie er war. Das Beste hiebey ist, den Schwierigkeiten nachzugeben, nichts erzwingen zu wollen, und von der Arbeit zu gehen, sie so gar eine Zeit lang, als wenn man sie vergessen wollte, wegzulegen. Denn wo man so große Schwierigkeiten findet, da ist man allemal auf dem unrechten Weg, den man doch für den rechten hält. Also ist das Beste, daß man sich aus dieser falschen Fassung oder Stellung herausetze. Ein dunkler Begriff dessen, was man sucht, bleibt deßwegen doch immer dunkel in unsrer Vorstellung; allmählig nimmt die Sache eine andre Wendung, und mit angenehmer Verwundrung erfährt man nachher, daß das, was man durch großes Bestreben nicht hat finden können, sich von selbst auf die natürlichste Weise darbietet.

Es ist eine anmerkungswürdige Sache, und gehört unter die andern psychologischen Geheimnisse, daß bisweilen gewisse Gedanken, wenn man die größte Aufmerksamkeit darauf richtet, sich dennoch nicht wollen entwikeln oder klar fassen lassen; lange hernach aber sich von selbst, und wenn man es nicht sucht, in großer Deutlichkeit darstellen, so daß es das Ansehen hat, als wenn sie in der Zwischenzeit, wie eine Pflanze, unbemerkt fortgewachsen wären und nun auf einmal in

*) Plin. Hist. Nat. L. XXXV. 10.

ihrer völligen Entwiklung und Blüthe da stünden. Mancher Begriff wird allmählig reif in uns, und löset sich dann gleichsam von selbst von der Masse der dunkeln Vorstellungen ab und fällt ans Licht hervor. Auf dergleichen glükliche Aeußerungen des Genies muß sich jeder Künstler auch verlassen, und wenn er nicht allemal finden kann, was er mit Fleiß sucht, mit Geduld den Zeitpunkt der Reife seiner Gedanken abwarten.

Man rechnet oft auch die Wahl und Anordnung der Theile noch zur Erfindung des Werkes; es ist aber von diesen Stüken der Kunst besonders gesprochen worden. Durch die Erfindung im eigentlichsten Verstande werden nur die Theile herbey geschafft, und oft viel mehr, als nöthig sind. Durch die Wahl werden die schiklichsten ausgesucht und die übrigen verworfen, und durch die Anordnung werden sie zum besten Ganzen verbunden.

Es scheinet noch hieher zu gehören, daß von Beurtheilung der Erfindungen gesprochen werde. Nach dem oben festgesetzten Begriff besteht die Erfindung allemal in Ausdenkung der Mittel, die zum Zwek führen, oder in der guten Anwendung einer schon vorhandenen Sache zu einem bestimmten Zwek. Es muß also in jedem guten Werk der Kunst ein Zwek zum Grund liegen, durch welchen alles vorhandene bestimmt worden ist. Wo kein Zwek zu entdeken ist, da läßt sich auch von der Erfindung nicht urtheilen. In der That trifft man auch oft Werke der Kunst an, deren Urheber selbst keinen bestimmten Zwek mögen gehabt haben, in denen folglich gar keine Erfindung liegt; die Theile sind von ohngefehr so zusammen gekommen, wie die Phantasie des Künstlers, ohne irgend einem Leitfaden zu folgen, sie herangebracht hat; und es kann auch geschehen, daß der, welcher das Werk beurtheilet, nicht im Stande ist, den darinn liegenden bestimmten Zwek zu entdeken. Hier ist aber von dem Urtheil des Kenners die Rede: wo dieser nach genauer Betrachtung nichts entdeket, wodurch die Theile des Werks zusammenhangen, oder wohin die Erfindung des Künstlers zielt; da kann man mit Grund vermuthen, daß die Erfindung selbst schlecht sey. Ist aber der Zwek des Werks sichtbar, so erkennet man den Werth der Erfindung aus der Tüchtigkeit der Mittel, zum Zwek zu führen. Bey einer antiken Statue weiß man entweder, was der Künstler dadurch hat vorstellen, welchen Gott oder Helden er hat abbilden wollen, oder man kann dieses aus genauer Betrachtung des Werks selbst schliessen. In dem letzten Fall ist wenigstens etwas Gutes in der Erfindung; denn daß man die Bedeutung des Werks erkennt, beweist schon, daß der Künstler in diesem Stük seinen Zwek nicht verfehlt habe. Im ersten Fall erkennt man den Werth der Erfindung, wenn in dem Werk alles mit dem Begriff der Sache übereinkommt. Ein Gemählde, von dem niemand errathen kann, was der Mahler hat vorstellen wollen, ist gewiß in Absicht auf die Erfindung schlecht, wie gut sonst immer Zeichnung und Colorit darinn seyn mögen; weiß man aber, was der Mahler hat vorstellen wollen, findet aber dabey, daß er den Zwek durch das, was im Gemählde ist, nicht wol hat erreichen können, so ist auch alsdann die Erfindung mißgerathen. Es finden sich aber verschiedene hieher gehörige Betrach-

trachtungen, an einem andern Ort dieſes Werks weiter ausgeführet *).

Von der Fähigkeit zu erfinden, als einem Geſchäfte und Kennzeichen von Genie, handelt Al. Gerard in ſ. Schrift über das letztere, S. 9. u. f. der Ueberſ. — ſo wie auch H. Flögel, in ſ. Geſchichte des menſchlichen Verſtandes, §. 25 u. f. die vornehmſte Eigenſchaft des Genie's in Erfindung ſetzt. — —

Von der Erfindung überhaupt: Einleitung in die Erfindungskunſt von C. Fdr. Flögel, Bresl. 1760. 8. (Das Werk enthält einzele ganz gute Stellen; aber, der Verf. hat ſich, wie ſchon in den Litteraturbr. Th. 8. S. 334 u. f. bemerkt worden iſt, öfterer aus der allgemeinen in die gemeine Logik verloren.) — Das erſte Kap. des 1ten Buches, in der Art de ſentir et de juger, S. 71 der Strasb. Ausg. von 1788 (ſehr alltäglich.) —

Von der Erfindung in Rückſicht auf Poeſie: Dialogie di Meſſer Al. Lionardi, della inventione poetica, et inſieme quanto alla iſtoria et all'arte oratoria s'appartiene, et del modo di finger la favola, Ven. 1554. 4. (Der Geſpräche ſind zwey; und der Verfaſſer ſchlägt, als das beſte Mittel zur Erfindung, Kenntniß in der Moral, in der Geſchichte, und in der Naturkunde überhaupt vor.) — In dem 1ten B. der Elemens de Poeſie franc. Sec. Part. Sect. 1 u. f. wird von der Erfindung, und den Gegenſtänden der dichteriſchen Erfindung, als Gedanken, und Schilderungen aller Art (portraits und peintures), gehandelt. — Das 8te Kap. des erſten Bds von Marmontels Poetique franc. S. 316. Ausg. führt die Ueberſchrift, De l'invention; aber der Verf. beſtreitet mehr, was andre darüber geſagt haben, und vorzüglich den Werth von der Erfindung überhaupt (um den Lucan zu retten), als daß er lehrreiche Dinge darüber ſagte. — Von Erfindung im Drama, und wie das Genie und der Witz erfindet, oder erdichtet, handelt G. E. Leſſing, in ſ. Dramaturgie, bey Gelegenheit der Rodogune des P. Corneille, St. XXXI u. f. St. LXX u. f.

Von Schriften über die Erfindung, in Rückſicht auf die eigentliche Rede, gehören, außer den, von H. Sulzer angeführten, noch hieher: M. T. Ciceronis Rhetoricor. l. de Inventione rhetorica, Lib. II. in den verſch. Ausg. ſ. W. — Rod. Agricola de Inventione, Col. 1518. 8. Par. 1557. 8. — Bucoldianus de amplificationibus et inventionibus, Lib. III. Lugd. B. 1534. 8. — Dav. Chytraei de Inventione rhetor. Lib. Viteb. 1538. 8. — Plac. Vincentii Promptuarium triplex inventionis, bey ſ. Acceſſ. rhetor. Artis Ariſtotel. Hamb. 1686. 8. — De Arte inveniendi, Diſſertat. D. Daſchitzkii, Viteb. 1699. 4 — De invent. rhetor. ſcr Frd. Sidel, Jen. 1712. 4. — Auch wird noch in den mehreſten Anweiſungen zur Redekunſt, als in dem 1ten und 3ten Kap. des 2ten Bdes. der Princ. pour la lecture des Orateurs, Par. 1753. 8. — in Prieſtleys Vorleſungen über Redekunſt und Critik, S. 6 der d. Ueberſ. — und v. a. m. davon gehandelt. —

Von Erfindung, in Anſehung der bildenden Künſte, handeln: Lud. Dolce, in dem Dial. della Pittura, S. 150 der Ausg. von 1735. — Giovb. Armenini, im 9ten Kap. des 1ten Buches ſ. Veri precetti della pittura, S. 42 der Ausg. von 1678. — Franc. Lana, in dem 1ten Kap. ſ. Prodromo, Breſc. 1670. f. — Der Abt Giovandr. Lazzarini, in dem 2ten B. S. 97 der Nuova Raccolta

*) S. Werke der Kunſt.

d'opuſc. ſcientif. et filol. Pez. 1763 u. f. 4. Deutſch in dem Zufriedenen, Nürnb. 1763. 8. N. 10. — Algarotti, in ſ. Verſuch über die Mahlerey, S. 120 der d. Ueberſ. Caſſel 1769 8. — De Piles, in dem Cours de Peinture par principes S. 39 der Amſt. Ausg. von 1767. — — Fr. Junius, im 1ten Kap. des 3ten Buches ſ. V. De Pictura Veter. S. 137 der Ausg. von 1694. f. — — Richardſon, in ſ. Abhandl. von der Mahlerey, S. 31 der frz. Ueberſ. Amſt. 1728. 8. — — Hagedorn in der 11ten u. f. ſ. Betrachtungen über die Mahlerey, S. 147 u. f. — Oreſtris, im 22ten Abſchn. Th. 1. S. 237. — — Als Anleitung zu Empfindungen können dienen: Nouveaux ſujets de peint. et de Sculpture, Par. 1755. 12. — Tableaux tirés de l'Iliade, et de l'Odiſſée de Homère, et de l'Eneide de Virgile, Par. 1757 8. von dem Gr. Caylus — Hiſtoire d'Hercule le Thebain ... à laquelle on a joint l'hiſtoire des tableaux qu'elle peut fournir Par. 1758. 8. von ebend. — Hiſtoire univerſelle, traitée relativement aux arts de peindre et de ſculpter, ou Tableaux de l'Hiſtoire enrichis de connoiſſances anal. à ces talens, p. G. Andre Bardon, Par. 1763. 12. 3 B. u. a. m. — Auch gehört noch im Ganzen: Unterſchiedene eigene Erfindungen der größten Mahler und Kupferſtecher von D. Herrliberger, Zür. 1744 f. und — Ermunterung zur Lectüre an junge Künſtler, von J. v. Sonnenfels, Wien 1768. 8. hieher — —

Uebrigens handelt das, von H. v. Murr, in ſ. Bibl. de Peinture, S. 507 angeführte Werk: Polyphile, ou le tableau des Inventions ... par Beroald, P. 1600. 4. keinesweges, wie man glauben ſollte, von der Erfindung; es iſt nichts, als die franzöſiſche Ueberſ. der bey dem Art. Baukunſt, S. 324 angeführten Hypnerotomachia Poliphili. — —

Ergötzend.

(Schöne Künſte.)

Dieſes Wort ſcheinet, wie manches andre, womit man gewiſſe Gattungen angenehmer Gegenſtände ausdrükt, in ſeiner Bedeutung noch nicht völlig beſtimmt zu ſeyn. Darum ſey uns erlaubt, es hier zur Bezeichnung derjenigen Gegenſtände, beſonders derjenigen Werke der Kunſt anzuwenden, deren Abſicht blos auf Erwekung angenehmer Empfindungen von jeder Art geht, die auf nichts fortdaurendes abzielen, oder bey denen man keinen andern Zwek, als den Genuß ſelbſt hat; Werke die zu nichts, als einem angenehmen Zeitvertreib dienen können. So ſind, nach einiger Kunſtrichter Meynung, alle ſchönen Künſte blos zum Ergötzen.

Der Künſtler, der überall die Natur zur Lehrerinn annehmen muß, kann ihr auch hierinn folgen. Es iſt auch bey einem mittelmäßigen Grad der Beurtheilungskraft nicht zu verkennen, daß die Natur bey dem Angenehmen und Unangenehmen, das ſie in ihre verſchiedenen Werke gelegt hat, faſt durchgehends höhere Abſichten habe, als den bloßen Genuß; dennoch aber ſcheinet manches blos auf das Ergötzen abzuzielen. Die liebliche Mannigfaltigkeit der Farben, wodurch die verſchiedenen Ausſichten in der Natur ſo reizend werden, ſcheinet nichts, als den blos ruhigen Genuß der angenehmen Empfindung, die ſie erweken, zur Abſicht zu haben. Auch liegt es in dem allgemeinen Gefühl der Menſchen, dieſe liebliche Scene dazu zu brauchen. Welchem Menſchen

von gesundem Gemüthe wird es einfallen, den zu tadeln, der beym Spatzierengehen blos die Absicht hat, die angenehmen Eindrüke der sanften Frühlingsluft, und der mannigfaltigen Lieblichkeiten der ländlichen Scenen zu genießen, und blos das Vergnügen des Genusses dabey zu suchen? Eben dazu kann man auch die mannigfaltigen Scenen der sittlichen Natur gebrauchen. Auch ohne Rükſicht auf engere Verbindungen der Freundschaft und gegenseitige Unterstützung oder Beförderung nützlicher Geschäffte, genießt selbst der weiseste Mensch das Vergnügen einer guten Gesellschaft, blos dieses Genusses halber.

Also ist wol kein Zweifel, daß nicht die schönen Künste dazu dienen können, und daß nicht Werke, die blos ergötzend sind, unter die guten Werke der Kunst sollten aufzunehmen seyn. Daß aber dieses der einzige Zwek der schönen Künste seyn sollte, kann viel weniger zugestanden werden, als die Verbannung des blos Ergötzenden. In der Natur ist es sehr selten, daß das Angenehme ohne die höhern Absichten des Nützlichen vorhanden ist. Wenigstens hat das Ergötzende beständig die gute Würkung, daß es dem Gemüth die Munterkeit, und dem Körper die Gesundheit unterhält.

Darum nehme man der Kunst die Ehre nicht, eine wahre Nachahmerinn der Natur zu seyn, und das Nützliche zum Hauptzwek zu haben. Man sage dem Künstler, daß er Angenehmes oder Unangenehmes in die Gegenstände verflechten müsse, nachdem das Interesse der Menschlichkeit erfodert, daß sie gesucht oder vermieden werden. Dieses muß er vornehmlich da thun, wo die Natur, die blos aufs Allgemeine sieht, es nicht thun konnte. Zu natürlichen und animalischen Geschäfften braucht man selten durch die Kunst ermuntert zu werden; dafür hat die Natur selbst hinlänglich gesorget; für die verschiedenen politischen Veranstaltungen, die bey jedem Volk und in jedem Zeitalter, nach zufälligen Umständen anders sind, konnte sie nicht besonders sorgen, und darinn erwartet sie die Hülfe der Kunst.

Nach diesem Grundsatz also schränken wir den Gebrauch des blos Ergötzenden ein, ohne dasselbe aus dem Gebiet der Kunst wegzuweisen. Aber wir fodern von dem Künstler, der blos ergötzen will, daß er es als ein Mann von Geschmak thue, als einer der sich bewußt ist, daß er Männer und nicht Kinder vor sich hat. Das Ergötzende kann schätzbar, aber auch sehr verächtlich seyn. Es erfodert einen Mann von Verstand und Geschmak; und wie es weit leichter ist für eine Familie, deren Verrichtung und Lebensart man kennet, ein gutes und bequemes Haus zu bauen, als etwa ein kleines Gebäude, das eine gute Aussicht machen und überhaupt die Annehmlichkeit eines Gartens vermehren soll: so ist ist es auch weniger schwer in andern Künsten ein Werk von genau bestimmter Absicht, als ein blos zum Ertzötzen dienendes zu erfinden. Es erfodert viel Geschmak, einen feinen Witz und mannigfaltige Erfahrung, die man aus dem Umgang mit den feinen Köpfen, die in den verschiedenen Ergötzlichkeiten schon das Beste gefunden haben, erlanget, um in dieser Art etwas schätzbares hervorzubringen. Der eingeschränkteste Mensch kann eine an sich wichtige Sache so vortragen, daß die

Erzählung interessant wird; aber ohne wichtige Gegenstände der Unterredung unterhaltend zu seyn, ist nur den feinesten Köpfen gegeben.

Erhaben.

(Schöne Künste.)

Es scheinet, daß man in den Werken des Geschmaks überhaupt dasjenige Erhaben nenne, was in seiner Art weit größer und stärker ist, als wir es erwartet hätten; weßwegen es uns überrascht und Bewunderung erweket. Das blos Schöne und Gute, in der Natur und in der Kunst, gefällt, ist angenehm oder ergötzend; es macht einen sanften Eindruk, den wir ruhig genießen: aber das Erhabene würkt mit starken Schlägen, ist hinreißend und ergreift das Gemüth unwiderstehlich. Diese Würkung thut es nicht blos in der ersten Ueberraschung, sondern anhaltend; je länger man dabey verweilet und je näher man es betrachtet, je nachdrüklicher empfindet man seine Würkung. Was eine liebliche Gegend, gegen den erstaunlichen Anblik hoher Gebürge oder die sanfte Zärtlichkeit einer Zidli, gegen die rasende Liebe der Sappho, das ist das Schöne gegen das Erhabene.

Es ist demnach in der Kunst das Höchste, und muß da gebraucht werden, wo das Gemüth mit starken Schlägen anzugreifen, wo Bewunderung, Ehrfurcht, heftiges Verlangen, hoher Muth, oder auch, wo Furcht und Schreken zu erweken sind; überall wo man den Seelenkräften einen großen Reiz zur Würksamkeit geben, oder sie mit Gewalt zurükhalten will. Deßwegen ist die nähere Betrachtung desselben, seiner verschiedenen Gattungen, der Quellen, woraus es entspringt, seiner Behandlung und Anwendung, ein wichtiger Theil der Theorie der schönen Künste.

Da überhaupt das Erhabene wegen seiner Größe Bewunderung erwekt, diese aber nur da entsteht, wo wir die Größe würklich erkennen, so muß die Größe des erhabenen Gegenstandes nicht völlig außer unsern Begriffen liegen; denn nur da, wo wir noch einige Vergleichung anstellen können, entsteht die Bewunderung der Größe. Das völlig unbegreifliche rührt uns so wenig, als wenn es gar nicht vorhanden wäre. Wenn man uns sagt: **Gott habe die Welt aus nichts erschaffen, oder Gott regiere die Welt durch bloßes Wollen**, so fühlen wir gar nichts dabey, weil dieses gänzlich außer unsern Begriffen liegt. Wenn aber Moses sagt: **Jtzt sprach Gott, es werde Licht! und das Licht ward**; so gerathen wir in Bewunderung, weil wir uns wenigstens einbilden, etwas von dieser Größe zu begreifen; wir hören befehlende Worte und fühlen einigermaßen ihre Kraft; und wenn man uns anstatt des bloßen göttlichen Willens, ein sinnliches Zeichen desselben sehen läßt, wie Homer und nach ihm Horaz thut, die uns ein Bild des Jupiters geben, cuncta supercilio moventis, der mit dem Auge winkt und dadurch alles in Bewegung setzt, so erstaunen wir über diese Macht. Wer uns von der Ewigkeit spricht und sagt, sie sey eine Dauer ohne Ende, der rührt uns wenig, weil wir nichts dabey denken; wenn aber **Haller** singt:

Die schnellen Schwingen der Gedanken,
Wogegen Zeit und Schall und Wind
Und selbst des Lichtes Flügel langsam sind,

Er-

Ermüden über dir und finden keine Schranken:

so bekommen wir doch einigermaßen einen Begriff dieser unbegreiflichen Größe, indem wir sehen, daß sie das Höchste, so wir denken können, weit übersteigt. Wenn wir in einer Schlacht einen unbekannten Menschen aus den Gliedern heraustreten sähen, der allein das feindliche Heer schlagen wollte, so würden wir ihn für einen unsinnigen Prahler halten; wenn aber dieser Mann ein Achilles ist, wenn wir aus seinem Charakter, aus seiner Fassung, aus seinem Ton einigermaßen begreifen, daß er dem Unternehmen gewachsen seyn möchte, alsdann erstaunen wir über seinen Muth. So müssen wir für jedes Erhabene ein Maaß haben, nach welchem wir seine Größe, wiewol vergeblich, zu messen bemüht sind. Wo dieses fehlt, da verschwindet die Größe, oder sie wird blos zur Schwulst. Indem wir aber vermittelst des Maaßes, das wir haben, die Größe des Erhabenen zu begreifen bemüht sind, erhebt sich der Geist oder das Herz; die Seele nimmt einen hohen Schwung, um sich zu jener Größe zu erheben. Daher kommt in einigen Fällen die Würkung, die Longinus dem Erhabenen zuschreibt, wenn er sagt: „Natürlicher Weise wird die Seele durch das wahre Erhabene gleichsam erhöhet, und indem sie selbst einen hohen Schwung bekommt, mit Vergnügen und grossen Gesinnungen erfüllt, als wenn sie das, was sie hört, selbst erfunden hätte *).“ Dieses aber gilt nur von dem Erhabenen, das eine antreibende Kraft hat **); denn die von der zurükstoßenden Art ist, erweckt Furcht und Schreken.

*) Longinus vom Erhabenen im VII. Abschn.

**) S. Kraft.

Um die Gattungen des Erhabenen näher zu betrachten, merken wir an, daß die Gegenstände der Bewunderung entweder auf die Vorstellungskräfte oder auf die Begehrungskräfte der Seele würken. Denn wir bewundern die Dinge, zu deren klarer Vorstellung unsre Begriffe nicht hinreichen, und auch die, welche das Gefühl unsrer Begehrungskräfte übersteigen.

Alle Gattungen der Vorstellungen, die welche durch die Sinnen kommen, die von der Phantasie gebildet, und die vom Verstand erzeuget werden, können zur Bewunderung führen. Man kann die Majestät der Natur in den Alpen nicht ohne Bewunderung sehen; und wer solche Gegenstände würdig mahlen oder beschreiben kann, der erreicht das blos sinnliche Erhabene, wie Haller:

Der sich die Pfeiler des Himmels,
die Alpen die er besungen,
Zu Ehrensäulen gemacht *).

Noch weiter erstrekt sich das Erhabene der Phantasie, die uns eine zweyte sinnliche Welt erschafft. Durch diese Größe sind die Gemählde des Himmels und der Hölle, bey Milton und Klopstok, erhaben: welch erstaunlicher Reichthum der Phantasie in ihren Beschreibungen! Auch der Verstand hat erhabene Gegenstände; so geben uns die neuern Philosophen erhabene Begriffe von dem Weltgebäude, und von der Größe des göttlichen Verstandes: auch nennen wir die Wahrheiten und Betrachtungen erhaben, da durch wenige Begriffe eine weite Gegend in dem Reich der Wahrheit helle wird.

Wir bewundern die Gegenstände der Vorstellungskräfte wegen der Menge und des Reichthums

*) Kleist im Frühling.

der Dinge, die uns auf einmal vorschweben und die wir zu fassen nicht vermögend sind, die sehr viel weiter gehen, als wir folgen können; oder wir bewundern sie aus Ueberraschung, weil sie unsrer Erwartung entgegen laufen, weil wir etwas widersprechend scheinendes für wahr erkennen. Wenn das Große klein, das Kleine groß wird; wenn aus Unordnung und Verwirrung Ordnung entsteht: so ist es ein erhabener Gedanke für die, welche die Nichtigkeit desselben einigermaßen einsehen, daß aus aller scheinenden Unordnung in der physischen und sittlichen Welt, die schönste Ordnung im Ganzen bewürkt wird. Und wenn **Pope** von Gott sagt: **er sehe mit gleichem Blik eine Wasserblase und Welten in Staub verfliegen**; oder **Haller** von seiner Ewigkeit singt:

Der Sternen stille Majestät,
Die uns zum Ziel befestigt steht,
Eilt von dir weg wie Gras an
schwühlen Sommertagen;
Wie Rosen, die am Mittag jung
Und welk sind, von der Dämerung,
Eilt von dir weg der Angelstern
und Wagen:

so kommt das Erhabene dieser Gedanken aus der wunderbaren Vergleichung dessen, was wir als das Größte der körperlichen Welt kennen, mit dem Kleinesten; wodurch wir erst die wunderbare Größe Gottes einigermaßen erkennen, gegen den eine ganze Welt und ein Stäubchen gleich groß sind. So gränzet es auch an das Erhabene, wenn der eben angeführte Dichter in seinem Gedichte von dem Ursprung des Uebels, nachdem er eine reizende Beschreibung von der Natur gemacht hat, plözlich ausruft:

Und dieses ist die Welt, worüber
Weise klagen!

Oder wenn Cicero ausruft: **Welch trauriges Schauspiel, der Erhalter des Vaterlandes ist gezwungen es zu verlassen, und die es verrathen haben, bleiben ruhig darinn** *)! Dieses ist also die eine Gattung des Erhabenen, das unsre Vorstellungskräfte mit Gewalt angreift.

Die andre Gattung würkt die Bewundrung durch das Gefühl des Herzens. Indem wir andrer Menschen Empfindungen, Leidenschaften, innerlich würkende Kräfte oder äusserlich ausbrechende Handlungen, mit unserm Gefühl vergleichen und gegen das halten, was wir zu thun vermögend sind, so entsteht allemal Bewunderung, wenn wir Kräfte sehen, die weit über die unsrigen gehen, oder deren Größe wir nicht anders, als durch eine außerordentliche Anstrengung unsers eigenen Gefühls, fassen können. Eben dieses geschieht auch, wenn wir im Guten oder Bösen etwas sehen, das unsre Empfindung gleichsam bestürmt. Daher entsteht das Erhabene in den Gesinnungen, in den Charakteren, in den Handlungen, und auch in den leblosen Gegenständen der Empfindung.

Die Empfindungen der Ehre, der Rechtschaffenheit, der Liebe des Vaterlandes können so stark seyn, daß sie unsre Bewunderung erweken; und alsdenn nennen wir sie erhaben. So ist die Großmuth erhaben, die schwere Beleidigungen verzeiht, wie wenn Augustus zum Cinna, der in eine Verschwörung gegen ihn getreten war, sagt: **Laßt uns Freunde seyn, Cinna** **)! der hohe Muth des Hohenpriesters Joad, der bey den gefährlichsten Umständen, womit man

*) Philip. X.

**) Im Trauerspiel des Corneille, Cinna.

man ihn erschreken will, ruhig sagt: Ich fürchte Gott, Abner, und kenne keine andre Furcht†) So hat die Standhaftigkeit des Milo etwas Erhabenes, von dem Cicero sagt: er halte nur den Ort für den Ort der Verbannung, wo es nicht erlaubt ist tugendhaft zu seyn *). Dieses ist das Erhabene in den Gesinnungen und Charakteren, wodurch Männer von hoher Sinnesart, die weit über die gemeine Tugend erhaben sind, unsere Bewunderung verdienen, und wovon man vornehmlich in der griechischen und römischen Geschichte sehr viele Beyspiele findet.

Dieses Erhabene hat auch im Bösen statt, weil selbst in der Gottlosigkeit etwas Bewundrungswürdiges seyn kann. Die Anrede, womit Satan **) nach seinem Fall die Hölle grüßt, hat etwas Erhabenes: „Seyd gegrüßt, Schrekknisse; dich grüß ich, unterste Welt, und dich, tiefste Hölle. Empfange deinen neuen Einwohner; einen der ein Gemüth mit sich bringt, das weder Ort noch Zeit zu verändern vermag. Das Gemüth ist sein eigener Platz und kann in ihm selbst einen Himmel aus der Hölle, und eine Hölle aus dem Himmel machen. — Wenigstens werden wir hier frey seyn; der Allmächtige hat hier nicht gebaut, was er uns mißgönnen sollte; er wird uns hier nicht verjagen.“ Von dieser Art ist auch die, anderswo angeführte Rede des Eteokles †), die Rede des Ajax ††), der einigermaßen dem Jupiter Trotz bietet, die erhabene Bosheit des Caiphas und des Philo in Klopstoks Messias. Jede würkende Kraft von außerordentlicher Größe hat etwas Bewundrungswürdiges. Die Stärke des Gemüths, das sich durch nichts niederdrüken läßt, eine Kühnheit, die keine Gefahr achtet, ein Muth, den kein Hinderniß überwältiget, hat etwas Großes, wenn gleich diese Stärke nicht gut angewendet wird. Das Böse darinn ist zufällig, das Gute wesentlich. Ein großmüthiger Böswicht kann bald gut werden, und durch einen kleinen Schritt zu einer ehrwürdigen Größe gelangen; aber wem die Stärke des Geistes und die Kräfte der Empfindung fehlen, wenn gleich sonst im Gemüth nichts Böses vorhanden wäre, der bleibt in der sittlichen Welt immer ein geringschätziges Geschöpf.

Wie die hohe Sinnesart, die das Gemüth bey den wichtigsten Vorfällen, selbst bey dem stürmenden Ungewitter der Gefahren und des Unglüks in bewundrungswürdiger Ruhe zu erhalten vermag, etwas erhabenes hat, so können im Gegentheil auch die Leidenschaften eine wunderbare und erstaunliche Würksamkeit hervorbringen. Bey der stillen Größe der hohen Gesinnungen bewundern wir die Stärke der Seele, die sich bey den heftigsten Anfällen in Ruhe zu erhalten vermag; bey der Heftigkeit gewisser Leidenschaften zieht die, unsre Erwartung übertreffende Würksamkeit, die alles überwältigende Kraft derselben, unsre Bewunderung nach sich. Jene ruhige Größe gleichet den maje-

†) Im Trauerspiel des Racine, Athalie.

*) Est quodam incredibili robore animi septus; exilium ibi esse putat, ubi virtuti non sit locus. Orat. pro T. An. Milone.

**) Im I. Buch von Miltons verlornen Paradies.

†) S. Aeschylus S. 25.

††) Il. E. v. 645. ff.

majestätischen Gebürgen, von denen einer unsrer Dichter singt:

So stehet ein Berg Gottes,
Den Fuß in Ungewittern,
Das Haupt in Sonnenstrahlen *).

Diese würksame Größe hingegen ist wie ein gewaltiger Strohm, der alles, was ihm in Weg kommt, mit sich fortreißt. So ist die Wuth des Achilles im Streit, den auch die verschlingenden Wellen des Xanthus nicht zurükhalten, oder die erstaunliche Rachgier des Coriolans in Thomsons Trauerspiel **). — Gieb mir den untersten Rang in dem Heer; ganz Italien soll dennoch erfahren und allen künftigen Zeiten soll die Stimme des Gerüchts es sagen, daß ich zugegen gewesen, daß Coriolan dem Heer der Volkscier beygestanden, als das weitherrschende Rom der Erde gleich gemacht worden. — So viel Stärke konnte man von keinem Menschen erwarten.

Selbst die überwältigenden Leidenschaften können, wenn sie starke Seelen betreffen, etwas Erhabenes zeigen. Wer kann ohne Schaudern den Schmerz des Hiobs ansehen, da er die Stunde seiner Geburt verfluchet, oder das erstaunliche Leiden des sterbenden Herkules*), oder den Jammer des Philoktetes **), oder die erschrekliche Quaal des Abbadona †)? Selbst die Liebe, wie sie die Sappho oder die Clementina martert, setzt in Erstaunen. In jenen muthigen Leidenschaften ist das Gemüth selbst der Gegenstand der Bewunderung; hier aber bewundern wir die Größe des Gegenstandes, der das Leiden hervorbringt, und den wir in der leidenden Seele als in einem Spiegel erbliken. Man kann eine ähnliche Würkung durch Vorbildung des Gegenstandes selbst erreichen. Nämlich die überwältigenden Leidenschaften, wobey die Seele blos leidend scheinet, können, wie so eben angemerkt worden, erhaben geschildert werden; man kann aber das Erhabene auch durch die Gegenstände dieser Leidenschaft selbst erreichen, indem anstatt der Furcht, des Schrekens, der Verzweiflung, die Gegenstände, von denen diese Leidenschaften entstehen, geschildert werden; so ist Miltons Beschreibung der Hölle erhaben furchtbar.

Dieses sind also die verschiedenen Gattungen des Erhabenen in der sichtbaren und unsichtbaren Natur. Nicht nur die Beredsamkeit und die Dichtkunst, sondern auch die zeichnenden Künste, haben den Ausdruk desselben in ihrer Gewalt. Es ist keine Gattung desselben, die Raphael nicht erreicht hätte, und wir wissen sowol aus den Zeugnissen der Alten, als aus dem Antiken das übrig geblieben, daß die alten Bildhauer das Erhabene der Sinnesart und der Charaktere in einem hohen Grad erreicht haben; daß sie im Jupi-

*) Ramler in der Cantate vom Tode Jesu.

**) O! it imports not which of us commands.
Give me the loweſt ranck among your troops;
All Italy will know the voice of fame
Will tell all futur times, that I was preſent,
That Coriolanus in the Volſcian Army
Aſſiſted when imperial Rome was ſack'd.

*) Sophocl. Trachiniae vſ. 1010 u. ff.

**) Sophocl. Philoct. vſ. 747 u. ff. 941 u. ff.

†) Meßias II Gesang.

Jupiter die göttliche Majestät, in der Minerva die Weisheit u. s. f. auf eine erhabene Weise sichtbar zu machen gewußt haben. In einem einzigen Stük scheinet den neuern Künstlern der Ausdruk des Erhabenen zu fehlen; wo sie nämlich die Gottheit abbilden wollen. Wenigstens ist mir kein erträgliches Bild davon bekannt, wo nämlich die Gottheit unmittelbar vorgestellt wird. Denn sonst haben wir allerdings Gemählde, die von der Größe und Majestät Gottes mittelbar erhabene Vorstellungen enthalten, wovon das große Gemählde von Raphael, das insgemein das Sakrament genennt wird, ein fürtrefliches Beyspiel ist. Selbst der Baukunst kann man das Erhabene nicht ganz absprechen. Wenn gleich unsre Baumeister es nicht erreichen, so läßt sich doch fühlen, wie durch Gebäude gewaltige Eindrüke von Ehrfurcht, von Macht und Größe, und auch von schauderndem Schreken zu bewürken wären. Auch die Musik ist nicht vom Erhabenen entblößt; sie hat das Erhabene der Leidenschaften, auch wol die ruhige Größe der Seele in ihrer Gewalt. Händel und Graun haben es oft erreicht. Wer sich davon überzeugen will, darf von dem ersten nur Alexanders Fest, und von dem zweyten die Oper Iphigenia hören.

Nun ist auch noch zu bemerken, daß ein Gegenstand entweder durch seine innerliche Größe erhaben ist, oder daß er durch die besondere Weise, wie er vorgestellt wird, seine Größe bekommt; jenes könnte man das wesentlich Erhabene, dieses das zufällige nennen. Es giebt Dinge, die wir nur geradezu erkennen oder empfinden dürfen, um sie zu bewundern. Wer sich einen Begriff von dem Weltgebäude machen kann, wird gewiß das Erhabene darinn fühlen. So wird man auch bey jeder Aeußerung einer hohen Sinnesart, wenn man sie nur zu empfinden vermag, in eine Art des Entzükens gesetzt; und jede große schrekhafte Begebenheit macht bestürzt, wenn man sie nur, wie sie ist, sieht oder erzählen höret. Aber eine Vorstellung, die man sehr oft, ohne merkliche Würkung davon zu empfinden, gehabt hat, kann uns in einem Licht, oder in einer Wendung gezeiget werden, wo sie den lebhaftesten Eindruk macht. So sind die schon angeführten Vorstellungen von der Ewigkeit und von der unermeßlichen Größe Gottes. Denn obschon beyde Gegenstände an sich groß sind, so ist es sehr schwer sich ihre Größe mit einiger Klarheit vorzustellen: dazu hat uns das Genie des Dichters geholfen. So ist es eine gemeine, uns sehr wenig rührende Wahrheit, daß die Großen der Erde so wie gemeine Menschen sterblich sind; aber sie nähert sich dem Erhabenen, wenn Horaz sie also ausdrükt:

Pallida mors aequo pulsat pede
pauperum tabernas
Regumque turres *).

Daß nach dem Tode aller Unterschied des Ranges und der Würde wegfällt, ist ein gemeiner Gedanke; aber in einer arabischen Erzählung bekommt er etwas Wunderbares und Erhabenes. Der berühmte Caliph Haruu Al-Ratschid begegnete einem Einsiedler, der einen Todtenkopf mit Aufmerksamkeit zu betrachten schien. Was machst du damit? sagt der Caliph. Der Einsiedler: — ich suche zu entdeken, ob dieses der Schädel eines Bettlers oder

eines

*) Od. I. 4. 13.

eines Monarchen sey? Eine bewundrungswürdige Einkleidung einer ganz bekannten Wahrheit. Auch Gedanken, die schon an sich groß und erhaben sind, können durch die Einkleidung noch einen höhern Grad desselben erreichen. Es ist an sich schon etwas großes, sich den wahren Philosophen aus einen Menschen vorzustellen, der durch sein Nachdenken das menschliche Geschlecht erleuchtet; aber noch wunderbarer wird dieses durch die Art, wie sich Kleist ausdrükt:

Die, deren nächtliche Lampe den ganzen Erdball erleuchtet *).

Hier ist wesentlich und zufällig Erhabenes zugleich. Dieses zufällig Erhabene ist das, was Longinus der Kunst zuschreibt, und davon er in Absicht auf die redenden Künste am ausführlichsten und gründlichsten handelt. Nachdem er angemerkt hat †), daß dieses Erhabene durch grammatische und rhetorische Figuren: durch Tropen und andre mit Würde verbundene Ausdrüke; endlich blos durch den Ton und Fall der Rede kann erhalten werden: so wendet er den größten Theil seines Werks **) an, dieses durch eine Menge wol ausgesuchter Beyspiele zu erläutern. Wir empfehlen ein oft wiederholtes Lesen dieses Werks allen denen, die das Große und Erhabene im Ausdruk zu erreichen suchen.

Was Horaz vom Schreiben überhaupt sagt: daß man, um gut zu schreiben, erst gut denken müsse, kann insbesondere auf jede Gattung des Erhabenen angewendet werden. Wer es erreichen will, muß irgend eines der natürlichen Vermögen des Geistes, oder des Herzens, in vorzüglicher Größe besitzen. Ohne diesen Vorzug wird man weder selbst erhabene Vorstellungen oder Empfindungen hervorbringen, noch da, wo man sie antrifft, sich zu Nutze machen können. Das erste und vornehmste Mittel, sagt Longinus, das Erhabene zu erreichen, ist die natürliche Fähigkeit große Begriffe und große Gedanken hervorzubringen; das andre, starke und große Empfindungen zu haben. Wiewol nun der, dem die Natur diese Vorzüge versagt hat, sie durch keine Bemühung erlangt, so kann die natürliche Fähigkeit durch die Umstände der Zeit, durch Gelegenheit, durch Arbeit und Studium erhöht werden. Niemand bilde sich ein, daß Homer oder Demosthenes, Phidias oder Raphael das Erhabene, das wir an ihnen bewundern, allein der Natur zu danken haben. Den Saamen des Erhabenen legt die Natur in den Geist und in das Herz; daß er aber aufkommet und Früchte zeuget, wird durch Ursachen bewürkt, die von außenher kommen.

Will man einen Beweis davon haben, so vergleiche man den Olympus oder den Tartarus des Homers mit dem Himmel und der Hölle Miltons; oder die philosophischen Gedanken des Lukretius mit denen, die wir bey Pope und andern antreffen. Wer wird dem Homer die Erhabenheit der Phantasie und dem Lukretius die Stärke und Größe des Verstandes absprechen? Aber wie weit bleibt das Erhabene der homerischen Phantasie und der epikurischen Philosophie hinter dem, was wir in ähnlichen Fällen bey diesen Neuern antreffen, zurük? Das große Genie muß von außenher erhabene Nahrung haben, wenn es

*) Im Frühling.

†) im VIII. Abschn.

**) vom XVI bis zum XL Abschn.

es erhabene Früchte zeugen soll. Man bedenke, was für eine Menge großer Köpfe in dem zwölften und dreyzehnten Jahrhundert an der scholastischen Philosophie gearbeitet, und wie wenig große Wahrheiten sie gefunden haben! Es war das Unglük der Zeiten, daß so viel große Köpfe sich blos an dialektischen Kleinigkeiten üben konnten. Auf eine ähnliche Weise erkläret der vorher angeführte Kunstrichter*), warum seine Zeiten das Erhabene der Beredsamkeit vermissen. Der vornehmste Grund, sagt er, liegt in der unseligen Habsucht, die unser ganzes Leben belagert, und sich aller Würksamkeit bemächtiget. Denn die unersättliche Begierde nach Reichthum, thut er hinzu, an der wir alle krank darniederliegen, nebst Weichlichkeit und Wollust, halten uns in der Unterdrükung, erstiken alle männliche Stärke.

Es ist also nicht genug, daß der Künstler von der Natur die Anlage zum Erhabenen bekommen habe. Die Zeiten, darinn er lebt, die Gegenstände, womit er sich beschäfftiget, der Nationalcharakter seiner Zeitverwandten, und noch mehrere zufällige auf das Genie würkende Dinge, müssen die glüklichen Anlagen unterstützen. **Corneille**, der die tragische Bühne in Frankreich zuerst in Würde gebracht, hatte gewiß die besten Anlagen zum Erhabenen; aber wie oft ist er nicht blos schwülstig, wo er hätte erhaben seyn können? Dieses ist den romanhaften Begriffen der ritterlichen Tapferkeit, die damals noch übrig waren, und bisweilen dem, was die Galanterie seiner Zeit abenteuerliches hatte, zuzuschreiben. Daher geschah es, daß er einigemal schwülstig oder platt wurde, wo er groß zu seyn glaubte. Was kann abgeschmakter seyn, als folgende Stelle:

Jason ne sit jamais de communes maitresses,
Il est né seulement pour chamer des Princesses,
Et haïroit l'amour s'il avoit sous sa loi
Rangé de moindres cœurs que des filles de Roi *).

Und doch hat dieses der Mann geschrieben, der in demselben Aufzug die Medea, auf die Vorstellung ihrer Vertrauten:

Votre païs vous hait, votre époux est sans foy;
Dans un si grand revers, que vous reste-t-il?

die wahrhaftig große und erhabne Antwort geben läßt: Moi!

Und wenn in dem **Cid** desselben Dichters Don Rodrigue seinem Vater auf die Frage: **Hast du auch Herz, mein Sohn?** die trotzige abgeschmakte Antwort giebt: **jeder andere, als mein Vater, sollte sogleich die Probe davon sehen!** So sieht man wol, daß dieses weniger dem Dichter, als den Vorurtheilen seiner Zeit zugeschrieben ist.

Man kann von der Natur die Anlage zu einem großen Geist und Gemüth erhalten haben, und sich dennoch von dem Kleinem und Niedrigen, das in den Sitten und in der Denkungsart seiner Zeitgenossen herrscht, hinreißen lassen. Hat nicht Miltons erhabener Geist, durch eine elende Schultheologie verführt, der göttlichen Majestät selbst reden in den Mund gelegt, die ins Niedrige fallen? Und haben nicht die Götter des großen Homers, wie Cicero richtig anmerkt,

*) Longin im XLIV Abschn.

*) Medée Act. 1. Sc. 1.

merkt, alle Schwachheiten der Menschen an sich? Also müssen die Anlagen zum erhabenen Genie von außenher unterstützt werden. Der große Verstand, der erhabene Wahrheiten vortragen soll, muß, wie bey Pope und Haller, von wahrer Philosophie unterstützt werden; Reichthum und Feuer der Phantasie, von Kenntniß dessen, was in der Natur groß und schön ist. Mit dem Verstand und dem großen Gemüth eines Demosthenes oder Cicero würde ein Redner in Sybaris wol Spitzfindigkeiten, aber nichts großes hervorgebracht haben. Unwissenheit und Aberglauben, wenn sie national sind, hemmen den größten Verstand, erhabene Wahrheiten zu lehren; und sittliche oder politische Sophisterey, die herrschend worden, die erhabenen Gesinnungen.

Der erhabene Künstler wird also nicht blos durch die Natur gebildet; die Umstände, darinn er sich befindet, müssen dem großen Genie eine völlig freye Entwiklung verstatten. Verstand und Herz müssen ihre Würksamkeit ungehindert äußern können. Dem besten Genie werden durch die Niedrigkeit aller Gegenstände, womit es umgeben ist, Fesseln angelegt.

Unsere Zeiten sind durch sich selbst dem Erhabenen, in Absicht auf die Vorstellungskräfte, wegen der Cultur der speculativen Wissenschaften und der Naturlehre, ganz vortheilhaft, und was ihnen in Ansehung des Sittlichen und des Politischen fehlet, kann doch noch einigermaßen durch die Bekanntschaft, die wir mit den alten Griechen und Römern, den freyesten und in den Aeußerungen der Sinnesart ungehindertsten Völkern, haben, ersetzt werden.

Wenn das Genie des Künstlers auf diese Weise die Fähigkeit, sich zum Erhabenen empor zu schwingen, bekommen hat, so müssen in den besondern Fällen auch noch besondere Ursachen vorhanden seyn, die ihm eine stärkere Reizbarkeit geben; denn große Gedanken und Empfindungen entstehen nur bey wichtigen Veranlassungen. Es ist nicht möglich über kleine Sachen groß zu denken, noch bey gleichgültigen oder geringschätzigen Geschäfften groß zu handeln. Nur alsdenn, wenn der Künstler durch die Größe seiner Materie in Begeisterung gesetzt worden, wird das Erhabene, dessen er fähig ist, in seinem Verstand oder in seinem Herzen hervorbrechen. Hat er in diesen Umständen den Ausdruk, nach Maaßgebung seiner Kunst, in seiner Gewalt; besitzt er als ein Mahler die Zeichnung, als ein Tonsetzer Harmonie und Gesang, als ein Redner die Sprache: so thut alsdenn die Natur das übrige. Das Wichtigste ist erhaben zu denken und zu fühlen; nach diesem aber muß man sich auf eine den Sachen angemessene Weise ausdrüken können. Es kann etwas würklich erhaben seyn, und durch die Art, wie es sich zeiget, oder durch das schwache Licht, darinn es erscheint, merklich von seiner Größe verlieren. So wird in der so eben angeführten Stelle aus der Medea das erhabene Moi, durch den Zusatz, Moi, vous dis-je, et c'en assez! würklich geschwächt.

Der Ausdruk des Erhabenen erfodert also noch eine besondere Betrachtung. Longinus sagt, man erreiche ihn, wenn man von dem was zur Sache gehört nur das Nothwendige, oder die wesentlichen Theile mit guter Wahl aus-

suche und wol verbinde *); und sein neuester Ausleger hat sehr gründlich angemerkt, daß der Ausdruk in der sapphischen Ode, die der griechische Kunstrichter als ein Muster des Erhabenen anführet, durch seine Einfalt der Größe der Sache völlig angemessen sey **). Daß die höchste Leichtigkeit und Einfalt des Ausdruks zum Erhabenen der Leidenschaften nöthig sey, empfindet man. Man vergleiche den Ausdruk in der angezogenen sapphischen Ode mit der künstlichen Wendung, die ein Neuerer gebraucht hat, eben dieselbe Leidenschaft auszudrüken. Die fürtreffliche Scene zwischen Sir Carl Grandison und Miß Byron, die Richardson im 19 und zwey folgenden Briefen des dritten Theils beschreibet, endiget sich damit, daß Sir Carl in dem Augenblike, da die zärtlichste Liebe zu Miß Byron auf dem Punkt eines völligen Ausbruchs war, plözlich abbricht, und seine Geliebte verläßt. In diesem Augenblike war bey ihr die Liebe auch auf das Höchste gestiegen, und dieses beschreibt sie in folgenden Worten: „Als er weg war, sah ich bald hier bald dorthin, als wenn ich mein Herz suchte; und dann verlor ich auf einige Augenblike die Bewegung, als wenn ich es für unwiederbringlich verloren hielte, und ward zur Statue.“ Man fühlt hier das Erhabene, wie in der Ode der Sappho; aber es wird doch durch das, was der Ausdruk schweres hat, etwas verdunkelt. Durch hin- und hergehende Blike sein Herz suchen, ist ein Metapher, die etwas schweres und hartes hat.

Alles was im Ausdruk schwer und gesucht ist, was Witz und Kunst verräth, ist dem Erhabenen entgegen; und wie in den sittlichen Handlungen diejenigen, die groß denken, immer den geradesten Weg gehen, da kleinen Seelen listige Umwege natürlich sind, so ist es auch in den Künsten, wo das Schlaue der großen Denkungsart entgegen ist. Ein Gegenstand, der in seinem Wesen groß ist, darf nur genennt, und ohne allen Schmuk in ein klares Licht gesetzt werden, um einen starken Eindruk zu machen; wovon solchen die Rede ist, da kann der Ausdruk nicht einfach genug seyn, wie schon anderswo mit mehrern angemerkt worden *). Nur dann, wenn der Gegenstand außer dem Kreis unsrer klaren Vorstellung liegt, muß ein wol überlegter Ausdruk ihn dem Gesichte näher bringen, wie bald soll gezeiget werden.

Das Erhabene der Empfindungen wird kräftiger ausgedrukt, wenn man uns gleichsam in die Seele hinein bliken läßt, als wenn man

*) im X Abschn.

**) Hoc admonere liceat verae simplicitatis atque naturalis pulchritudinis exemplum ex eo (Sapphus Odario) capi posse et debere. Nam profecto si quis tantum vocabula singula intelligat, nullo eget ad sensum interprete! adeo sunt omnia plana, verbisque ac formulis in vita communi obviis et juxta naturam usurpatis, descripta. Ipsae Metaphorae notissimae sunt, sed verba illa vitae communis rem clarissime significant; non enim circumloquendo haec tam grauiter dicere potuisset aut ullo modo assequi. Morus in Annot. ad Long. Cap. X. §. 2.

*) S. den Art. Beywort I Th. S. 295 f.

man uns äußerliche Zeichen vorlegt, aus denen wir das Inwendige erst abnehmen sollen. Der Mahler oder Bildhauer, der Genie genug hat, die Seele im Körper sichtbar zu machen, kann ohne gewaltsame Bewegung das Erhabenste der Empfindungen ausdrüken; wer aber im Körper nichts, als leblose Materie sieht, muß das, was in der Seele vorgeht, mittelbar, durch allerhand Zeichen ausdrüken. Scopas, oder wer der Künstler seyn mag, dessen Meißel die Niobe gebildet hat, konnte das tödtliche Entsetzen dieser unglüklichen Mutter unmittelbar in ihrem Gesicht ausdrüken; und Agesander nebst seinen Gehülfen *) hatten, um den heftigsten Schmerz des Laocoons auszudrüken, nicht nöthig die Zeichen des Schreyens oder Heulens zu Hülfe zu nehmen. Die leidende Seele zeiget sich in dem Auge und auf dem ganzen Körper, daß Gehör braucht nicht gerührt zu werden. Dieses mußte Virgilius zu Hülfe nehmen, weil sich Gesichtszüge und Stellung des Körpers nicht so beschreiben lassen, daß die Seele sichtbar wird. Der Bildhauer konnte den Schmerz selbst ausdrüken; der Dichter mußte ein Zeichen desselben fühlen lassen.

Die Hülfsmittel zum Erhabenen, die in dem Ausdruk liegen, scheinet Longinus für die redenden Künste sehr richtig angegeben zu haben, wie schon vorher erinnert worden. Er nennt drey Gattungen derselben: schikliche Figuren, sowol grammatische, als rhetorische; eine gute **Wahl des Ausdruks**, und einen der Größe der Sache angemessenen **Ton**, und die dazu nöthige Zusammenfügung der Rede *). Wie durch diese verschiedenen Hülfsmittel die Vorstellungen, denen es sonst nicht an innerlicher Größe fehlet, noch größer erscheinen und bis zum Erhabenen steigen, zeiget dieser scharfsinnige Kunstrichter weitläuftig †), und verdient hierüber mit Aufmerksamkeit gelesen zu werden. Wir merken überhaupt an, daß die Art des Ausdruks das Erhabene der Vorstellung auf eine doppelte Weise herausbringen kann: 1) dadurch, daß Vorstellungen, deren Größe wir durch abgezogene Begriffe nicht fassen, durch die Entwiklung oder durch Einkleidung groß und erhaben erscheinen; 2) daß der feyerliche oder lebhafte Ton uns reizt und gleichsam zwingt, uns die Sachen groß vorzustellen. Beydes verdient eine nähere Betrachtung.

Daß große Vorstellungen bisweilen erst durch Entwiklung erhaben werden, weil wir sie ohne diese nicht fassen oder abmessen könnten, beweisen die schon vorher angeführten Beyspiele von der Ewigkeit überhaupt, und besonders von der Ewigkeit Gottes. So kann auch durch mancherley Arten der Einkleidung die Hoheit abgezogener Vorstellungen begreiflich oder rührend werden. Wir fühlen nichts Erhabenes, wenn man uns sagt: **Gott habe alles mit Weisheit geordnet, Salomon kleidet dieses so ein, daß es erhaben wird** **). Durch Bilder, Gleichnisse, und besonders durch Belebung des Leblosen und der abgezogenen Begriffe, können Vorstellungen, die sonst wenig Kraft haben würden, bis zum Erstaunen kräftig werden. Wer erstaunt nicht,

*) S. Winkelmanns Gesch. der Kunst II. Th. S. 347.

*) VIII Abschn. §. 1.

†) im XVI u. ff. Abschnitten.

**) Spr. Sal. VIII. 27-31.

nicht, wenn Haller von dem Erfinder des Schießpulvers den wunderbaren Ausdruk braucht: Er schafft dem Donner Brüder! hier kommt das Erhabene blos von der Einkleidung. Die Poesien der Hebräer geben unzählige fürtrefliche Beyspiele von solcher Erhebung der Vorstellungen, die sich für die Dichtkunst vorzüglich schiket, ob sie gleich der Beredsamkeit nicht ganz verboten ist *).

Daß der Ton der Rede, die blos grammatischen Figuren, die Wahl vollklingender und edler, auch bisweilen ungewöhnlicher, oder schikliche Nebenbegriffe erwekender Wörter, ernsthaften und an sich wichtigen Vorstellungen etwas Erhabenes mittheilen können, läßt sich gleich begreifen und durch Beyspiele fühlbar machen. Der Eindruk, den eine Sache auf uns machen soll, kommt zum Theil von der Fassung her, in welcher wir uns befinden. Das blos Mechanische der Rede setzt uns oft in die eigentlichste und beste Fassung, am lebhaftesten gerührt zu werden. Wer schon durch den Ton der Rede geschrekt wird, auf den macht eine schrekhafte Vorstellung einen desto lebhaftern Eindruk, und der feyerliche Ton und Gang der Rede macht oft, daß Vorstellungen von mittelmäßiger Kraft die ganze Seele ergreifen. Daher wird begreiflich, daß ein Theil der Kraft des Erhabenen blos in dem Mechanischen des Ausdruks liegen könne. Beyspiele hievon geben fast alle Chöre in den griechischen Tragödien; und in Klopstoks Messias ist kaum eine Seite, wo man nicht mehr, als eines antrifft, weil nie ein Dichter so durchaus den hohen Ton getroffen hat, wie dieser.

*) Man sehe hierüber Lowths Vorlesungen über die Poesie der Hebräer in der XIII u. ff. Lectionen.

Es würde ein sehr unnützes Unternehmen seyn, Regeln aufzusuchen, wie das Große im Ausdruk zu erhalten sey. Wenn der Geist und das Herz des Redners und des Dichters von dem Gegenstande ganz eingenommen und gerührt sind, so bilden sich die Wörter und Redensarten von selbst so auf der Zunge, als wenn ein Theil des innern Lebens sich in den todten Buchstaben ergösse; wenn nur der Dichter sonst den ganzen Reichthum und die Mechanik seiner Sprache besitzt. Also ist das allgemeinste Mittel, zum Erhabenen in der Schreibart zu gelangen, ein von dem Gegenstand ganz durchdrungener Geist, und ein von der Stärke der Empfindungen aufgeschwollenes Herz. Wie erhaben ströhmet nicht die Reden des Demosthenes, Cicero und Rousseau; in jenen, bey dem vollen Gefühl der Gefahr, womit die Freyheit ihres Vaterlandes bedroht wird; in diesem, wenn er die Rechte der Menschlichkeit zu retten sucht, von deren Heiligkeit er so ganz durchdrungen ist? Also sind eine lebhafte Vorstellungskraft und ein warmes Herz zugleich die würkenden Ursachen erhabener Vorstellungen und des erhabenen Ausdruks. Freylich muß zu dem letztern die allgemeine Fertigkeit wol zu reden, wie Longinus anmerkt, noch hinzukommen.

Dem Erhabenen sind entgegengesetzt das Schwülstige oder falsche Erhabene; das Platte oder Niedrige, und das Frostige: davon wir in besondern Artikeln gesprochen haben.

Von dem Erhabenen handeln: Dionysius Longinus, in der bekannten Schrift (Ed. pr. Basil. 1554. 4 gr. Ex rec. Tanaq. Fabri, Salm. 1633.

12. gr. und lat. Iac. Tollii, Traj. 1694. 4. gr. und lat. Ioa. Hudſoni, Oxon. 1710 und 1730. 8. gr. und lat. Zach. Pearcii, Lond 1724 4. 1732. 8. gr. und lat. Sam. Fr. Nath. Mori, Lipſ. 1769. 8. gr. und lat. Ioa. Toupii, Oxon. 1778. 4. Ueberſetzt, in das Italieniſche, von Nic. Pinelli, Pad. 1639. 4. Von Ant. Fr. Gori, Ven. 1733 4. In das Franzöſiſche, von Boileau, Par. 1674. 8. und gewöhnlich bey den Ausg. ſ. W. In das Engliſche: von Fletcher, I, 1656. 8. Von J. P. S. G. Lond. 1681. 8. Von Leonh. Welſted 1712. 8. und in ſ. W. 1790. 8. Von Will. Smith, 1738. 8. Von Hay 1751. 8. 1755. 8. In das Deutſche: Von C. Heinr. Heinecke, nebſt Longins Leben, einer Nachricht von ſ. Schriften, und einer Unterſuchung, was er durch das Erhabene verſteht, Dresd. 1737. 8. Von Joh. G. Schloſſer, mit Anmerk. und einem Anhange, der in einem Verſuch über das Erhabene beſteht, nebſt einer kurzen Nachr. von dem Leben des Longin, Leipz. 1781. 8. — Beſondre Erläuterungsſchriften: Diſſertatio de eo quod in oratione divinum eſt, ad Sect. XXXI. Longini, Auct. Ioa. Frd. Buddeo, Ien. 1701. 4. — Lettre de Mr. Huet ſur un paſſage de Longin, mit Anmerkungen von Le Clerc, im 10ten Bde. der Bibl. choiſie, Amſt. 1709. 12. vergl. mit des erſtern Demonſtratio Evangel. Prop. IV. S. 65 der Pariſer Ausg. von 1690. und der zehnten Reflex. des Boileau, bey ſ. Ueberſ. des Longin. — Conr. Sam. Schurzfleiſchii Animadv. ad Dion. Longinum περὶ ὕψους Commentat. e codic. a Iac. Tollio omiſſis erutae . . Viteb. 1711. 4. — De Delectu Longini Diſſert. I. G. Bergeri, Vit. 1712. 4. Deſſen ganzes Werk, De naturali pulchritudine orationis, Lipſ. 1719. 4. ad excelſam Longini diſciplinam abgefaßt, und welchem auch noch eine Chreſtomathia Longiniana beſonders angehängt iſt. — Phil. Dan. Kraeuter Diſſertat. de eo quod Sublime eſt in oratione ad defendendum Longinum contra Werthheim. Interpretem. Ien. 1738. 4. — I. H. Benneri Diſſertat. II. de cenſura Dion. Longini in verba Moſis . . . Gieſſ. 1739. 4. — P. Shardam Diſſert. philol. de vita et ſcriptis Longini, 1751. 4. — Aug. L Wilkii ὕψους ſcriptor. divinor. e Longini excelſa diſciplina expenſ. Vit. 1758. 4. zwey Diſſertat. — Libellus Animadv. ad Longinum, ſcr. Sam. Fr. Nath. Morus, Lips. 1773. 8., die ſich mit einer Abhandl. De variata ſublimitatis notione in Commentario Longiniano anfängt. — De vita et ſcriptis Longini, Praeſ. Dav. Ruhnken, Lugd. B. 1776. 4. (Bekannter Maßen giebt Longin fünf Quellen des Erhabenen an, Größe oder Kühnheit in Gedanken; das Pathetiſche; den richtigen Gebrauch von Figuren; den Gebrauch der Tropen; und den harmoniſchen Bau und Anordnung der Worte.) —

Einige Abhandlungen von neuern Schriftſtellern, in franzöſiſcher Sprache: Diſc. ſur la clarté et le Sublime, p. Mr. Marivaux, in dem Merc. de France, März 1719. (So dunkel, und ſo ſchwülſtig, daß man es nicht verſteht.) Traité du Sublime à Mr. Deſpreaux . . . Par. 1732. 8. (Das Werk iſt in drey Bücher abgetheilt. In dem erſtern handelt der Verf. in 15 Kap. von dem was Erhaben iſt, und von den verſchiedenen Arten deſſelben. Er erklärt es für un diſcours d'un tour extraordinaire, qui par les plus nobles images, et par les plus grands ſentimens, dont il fait ſentir toute la nobleſſe par ce tour même d'expreſſion, éleve l'ame au deſſus de ſes idées ordinaires de grandeur, et qui la portant tout à coup avec admi-

admiration à ce qu'il y a de plus élevé dans la nature, la ravit, et lui donne une haute idée d'elle même; und ob er gleich glaubt, daß das Erhabene keine Abtheilungen gestattet: so nimmt er denn doch ein Sublime des images und ein Sublime des sentimens an. Auch unterscheidet er von dem letztern, noch das Sublime des moeurs dadurch, daß er dieses in die Handlungen großer Männer setzt. Das zweyte Buch enthält, in 9 Kap. eine Untersuchung dessen, worinn das Erhabene nicht besteht, oder der Unterschiede zwischen dem Erhabenen, und dem Großen, der perfection du discours, der raisonnemens de conviction, dem Pathetique der discours vehemens de la raison, de la piété u. d. m. so wie dem Style sublime, und dem Discours eloquent. In dem dritten Buche beschäftigt der Verf. sich, in 8 Kap. mit den Irrthümern des Longin, und mit der Untersuchung über den erhabenen Styl, ob es eine Kunst des Erhabenen giebt, und warum das Erhabene so selten ist? An einzeln guten Bemerkungen fehlt es nicht; aber das Ganze ist weitschweifig, und die Beyspiele sind vielleicht nicht immer glücklich gewählt. Richtiger scheint seine Kritik des Longin zu seyn, welchem er vorwirft, daß er das Erhabene mit der grandeur ordinaire des Discours verwechselt habe.) — Reflex. sur la nature et la source du sublime du discours poetique... von dem P. Castell, in den Mem. de Trevoux, Octob. 1733. — Remond von St. Mard, handelt, in s. Reflex. sur l'ode (Oeuvr. B. V. S. I. u. f.) von dem Erhabenen, welches er in Sublime des images, und Sublime en traits, oder Sublime des tours eintheilt. Auch er sagt von dem Werke des Longin, daß, nach den Grundsätzen desselben, ein ouvrage chaud, ein tissu de Sublime seyn würde. — In der Art de sentir et de juger en matière de gout handelt das 4te - 6te Kap. des zweyten Buches, S. 112 u. f. des Ausg. von 1788. Du Sublime considéré en general; du Sublime considéré en particulier, und En quoi consiste l'action du Sublime. Erhaben nennt der Verf. dasjenige, was die Seele erhebt, was ihr einen höhern Begriff von ihr selbst giebt, was sie mit einer Art von Hochmuth (orgueil) erfüllt, der sie überredet, daß sie alles, was sie bewundert, zu thun im Stande seyn würde; und setzt es in eine pensée, un sentiment, ou une action, conçue et rendue avec tant de force, de precision et de clarté, que l'esprit est convaincu que l'on ne sauroit rien ajouter à la vérité et à la beauté de son expression. Die Quelle desselben ist, ihm zu Folge, une passion portée à son dernier dégré, und die Würkungen, l'etonnement, l'admiration, und une satisfaction intime qui nous éleve au dessus de nous-mêmes.) — —

In englischer Sprache: A philosophical Enquiry into the origin of our Ideas of the Sublime and the Beautifull, Lond. 1757. 8. verm. 1772. 1787. 8. Frzsch. Par. 1765. 12. Deutsch, Riga 1773. 8. (Bekanntermaßen setzt der Verf. Edm. Burke, Th. 1. Abschn. 7. die Quelle des Erhabenen in Alles, was auf einige Weise geschickt ist, die Vorstellungen von Schmerz; und Gefahr (oder die Leidenschaften der Selbsterhaltung) zu erregen, daß heißt, in Alles, was auf irgend eine Weise schrecklich ist, oder mit schrecklichen Gegenständen in Verwandtschaft steht, oder auf eine, dem Schrecken ähnliche Art, auf die Seele wirkt, wenn wir dieses nähmlich in gewissen Entfernungen, und unter gewissen Beschränkungen wahrnehmen, oder wenn wir die Vorstellung davon haben ohne selbst in dem Zustande des Schmerzens zu seyn. In dem 2ten Th. S.

83 u. f. d. d. Ueberſ. ſind die Leidenſchaften, die vom Erhabenen erregt werden, Erſtaunen, Bewunderung, Hochachtung und Ehrfurcht, angegeben, und darauf die Gegenſtände, welche die Vorſtellung von Schrecken, und folglich vom Erhabenen, erwecken, oder die Urſachen deſſelben, Dunkelheit, Kraft, Privation (Leere, Finſterniß, Einſamkeit,) Größe der Ausdehnung, Unendlichkeit, Einförmigkeit und Succeſſion, Größe der Dimenſionen in Gebäuden, Schwierigkeit, Pracht, Licht, Farbe, Schall und Geräuſch, Ueberraſchung, Unterbrechung, Geſchrey von Thieren, Geruch und Geſchmack, Gefühl und Schmerz, einzeln betrachtet.) — In Al. Gerards Eſſay on taſte handelt der 2te Abſchnitt des erſten Theiles, S. 13. d. d Ueberſ. Von dem Gefühl oder Geſchmack der Größe und des Erhabenen, welches der Verf. denjenigen Dingen zuſchreibt, welche Quantität oder Umfang, mit Simplicität vereint, beſitzen. — Das 4te Kap. in H. Home's Elements of Criticism, B. 1. S. 209 der 4ten Ausg. handelt von Grandeur and Sublimity. Den Character des Erhabenen findet der Verf. in Gegenſtänden, welche, mit der Größe, auch die, der Schönheit zukommende Eigenſchaften, als Regelmäßigkeit, Proportion, Ordnung, oder Farbe, vereinen, jedoch mit der Ausnahme, daß ſie dieſer letztern nicht in eben demſelben Grade von Vollkommenheit als die kleinern, wo'ern dieſe als ſchön wirken ſollen, bedürfen. — Von dem Erhabenen in den Gegenſtänden, und von dem Erhabenen in Schriften, handelt ein Theil der dritten, und die vierte der Vorleſungen des H. Blair, B. 1. S. 45 u. f. der erſten Ausg. Der Verf. ſieht Größe und Erhabenheit für beynahe gleichartige Ausdrücke an, und ſagt über das Erſtere nicht viel mehr, als was Burke, Gerard und Home bereits geſagt haben. Das Erhabene in Schriften ſetzt er in eine Beſchreibung von ſolchen Gegenſtänden, oder Darſtellung von ſolchen Geſinnungen, welche an und für ſich ſelbſt von erhabener Art ſind, und von dieſen Beſchreibungen und Darſtellungen fordert er conciſeneſs and ſimplicity. Den bloßen erhabenen Styl erklärt er für einen, größtentheils, ſehr ſchlechten Styl. Die letztere dieſer Vorleſungen veranlaßte einen andern Aufſatz über das Erhabene in der Schreibart von Stuck, in den Transact. of the Royal Iriſh Academy, for 1787. Dubl. 1788. 4. — Illuſtrations of Sublimity, von James Beattie, in ſ. Diſſertat. moral and critical, Lond. 1783. 4. S. 605 u. f. Deutſch, in der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B 1. u. f. (Meines Bedünkens iſt das Erhabene dadurch nicht eben ſehr erläutert worden. Tief eindringen iſt überhaupt nicht die Sache des Verfaſſers. Er erklärt alles das für Erhaben, wodurch Erſtaunen bewirkt wird; und dieſem zu Folge findet er die Darſtellung Virgils von dem Bienenbau erhaben. Indeſſen finden ſich einzele gute Bemerkungen darin.) — —

In deutſcher Sprache: Betrachtungen über das Erhabene und Naive in den ſchönen Wiſſenſchaften (von Moſes Mendelsſohn) im 2ten B. S 229 der Bibl. der ſchönen Wiſſenſch. vermehrt, im 2ten Th. S. 153. f. Philoſophiſchen Schriften, Berl. 1771. 8. 2 B Frzſch. im 2ten Bde. S. 118 der Variétés litterair. (Bekannter Maßen nimmt Mendelsſohn zweyerley Gattungen des Erhabenen an ein, an und für ſich ſelbſt erhabenes, und ein durch die Darſtellung des Künſtlers erhaben ausgebildetes Object) — Vom Erhabenen, eine Abhandl. und Gedichten, Hann. 1760. 8. (Der Verf. nennt erhaben, was die gewöhnlichen Begriffe überſteigt, und das menſchliche Gemüth mit Bewunde-

wunderung erfüllt.) — Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen von Imm. Kant, Königsb. 1764. 8. (Der erste Abschnitt handelt von den unterschiedenen Gegenständen des Gefühls vom Erhabenen und Schönen; der zweyte von den Eigenschaften des Erhabenen und Schönen am Menschen überhaupt; der dritte von dem Unterschiede des Erhabenen und Schönen in dem Gegenverhältniß beyder Geschlechter; und der vierte von den Nationalcharactern, in so fern sie auf dem unterschiedlichen Gefühl des Erhabenen und Schönen beruhen. Jenes theilt der Verf. in das Schreckhafterhabene, in das Edle und in das Prächtige ein, und unterscheidet es dadurch von dem Schönen überhaupt, daß dieses reizt, indem dasselbe rührt) — Der vierte Abschnitt in J. Riedels Theorie der schönen Künste, S. 37. der Ausg. von 1767 handelt vom Großen und Erhabenen. (Der Verf. selbst nennt diesen Abschnitt eine Compilation aus dem Longin, Mendelssohn, Gerard und Home. Er untersucht zuerst, worinn die Größe (oder die Erhabenheit) eines Objectes besteht, und dann, was dazu gehört, wann die Gedanken ihren großen Objecten entsprechen sollen, und theilt diese Objecte in physische und moralische ein. Zu den erstern rechnet er diejenigen, welche viel sinnliche Theile haben, wofern diese nähmlich in eine Idee können zusammen gefaßt werden, ferner die Ausdehnung, die körperliche Höhe, mit verhältnißmäßiger Dicke und Breite, die Tiefe, die lange Dauer, Vielheit und Intension der Kräfte, Geschwindigkeit und Heftigkeit mit Anstand, Aehnlichkeit und Gleichheit mit großen Objecten u. d. m. Zu den letztern wahre Verdienste, patriotische, heldenmüthige Gesinnungen, Uneigennützigkeit, große menschenfreundliche Leidenschaften, ein vernünftiger Stoicismus, u. s. w.) — Versuch über das Erhabene, von J. G. Schlosser, beyf. Ueberss. des Longin, S. 266 u. f. (Der Verf. legt zuerst seinen Begriff von der Empfindung des Erhabenen dar, und zeigt dann, wie diese Empfindung durch den Einfluß der wirklichen, und durch die Darstellungen der dichterischen Welt erregt wird. Erhaben ist ihm alles, was größer ist, als die Dinge, mit denen es in Verhältniß gesetzt wird, und eine erhabene Empfindung also diejenige, die ungewöhnlich große, edle Kräfte des Menschen zu ungewöhnlicher Thatigkeit spannt, und zugleich mit Wohlgefallen verknüpft ist. Die Empfindung selbst kann entweder durch die Begierde der Nacheiferung, oder durch den Trieb zu widerstehen, oder durch das sympathetische Gefühl, oder durch die Einbildungskraft, oder endlich instinktmäßig durchs bloße sinnliche Gefühl, erweckt werden, und die Gegenstände, welche sie erwecken, müssen ungewöhnliche Größe, edle ungewöhnliche Kräfte, ungewöhnliche Thätigkeit haben, und entweder durch unsre Sinne, oder unsern Verstand, oder durch unsre Einbildungskraft auf uns wirken. Folglich kann es denn auch erhabene Sensationen, erhabene Gedanken und erhabene Bilder geben. Uebrigens enthalt die Schrift, meines Bedünkens, eine Menge sehr richtiger, und sehr bestimmt ausgedrückter Bemerkungen.) — J. A. Eberhard, in s. Theorie der schönen Wissenschaften, S. 53 u. f. der Aufl. von 1784 erklärt das Erhabene, als den höchsten Grad der Größe, oder das sinnlich Unendliche, welches sich so wohl in den Gedanken, Bildern, Empfindungen, als in ihren Zeichen finden kann; und theilt es, da die Größe der Vorstellungen entweder eine physische oder moralische ist, in das physische und das moralisch Erhabene. — In der Philosophie der schönen Künste von J. C. König handelt der achte Abschnitt, S. 288 vom Erhabenen.

Der V. setzt die Größe in die merklich vorzügliche Ausdehnung eines Gegenstandes vor den meisten, oder vor allen übrigen seiner Gattung, und nimmt körperliche, unkörperliche und vermischte Größe an, oder theilt die Gegenstände in eigentlich große, in starke und in erhabene ein. Hierauf untersucht er, welche Empfindungen das Große errege, nähmlich doppelte, Staunen und Bewunderung, oder das eigentlich Große staunende, das Starke hochachtungsvolle, das Erhabene ehrfurchtsvolle Bewunderung, und dann, welches die verschiedenen Hauptarten des Großen, Starken und Erhabenen sind. Die Gegenstände desselben theilt er in sinnliche, in leidenschaftliche, in moralische und intellectuelle ab; und handelt zum Beschlusse von den verschiedenen Gegenstücken des Großen, Starken und Erhabenen. Genaue Bestimmungen, darf man nicht erwarten) — In dem 4ten Abschnitt des zweyten Hauptstückes von Gäng's Aesthetik, Salzb. 1785 8. S 208 wird das Große in Werken der Kunst in das Vielbedeutende, das entweder in der Sache, oder in der Bezeichnung (in dem Ausdruck der schönen Künste) liegt, gesetzt, und je nachdem es Bewunderung, Ehrfurcht, Schrecken und Schaudern erweckt, in das Wunderbar erhabene, in das Schrecklich erhabene, und in das Tragisch erhabene abgetheilt.) — Ueber das Erhabene, Göttingen 1788. 8. (Nach einer kurzen Einleitung handelt der Verf. in 4 Kap. von dem Begriff, der Natur, und der Würde des Erhabenen; von dem Erhabenen in der Natur; von dem Erhabenen in den Sitten; und in einigen Fragmenten von der Erziehung zum Erhabenen. Er setzt das letztere mit Schlosser in eine Empfindung, die ungewöhnlich große und edle Kräfte in Thätigkeit setzt, und theilt es in zweyerley Gattungen, in die, welche beym ersten Anblick sogleich mit einem Schlag uns unwiderstehlich fortreißt, und die, welche bey der Betrachtung wächst, und die Seele nur im nähern Umgange ergreift. Die nächste Ursache der Erhebung der Seele sucht er in einer geheimen Vergleichung unsrer Lage und unsrer Kräfte. Aber seine Absicht scheint nicht so wohl gewesen zu seyn, bestimmte Begriffe von der Sache zu geben, als das Gefühl des Erhabenen in dem Leser zu erwecken; er will nur zu erwärmten Herzen sprechen.) — A. H. Schott, im ersten Theile s. Theorie der schönen Wissenschaften, S. 330 u. f. unterscheidet das Große von dem Erhabenen dadurch, daß wir jenes, welches in intensiv und extensiv, oder in Stärke und eigentliche Größe abtheilt, durch Erweiterung unserer Kräfte auf einmal fassen, dieses aber, welches er als das Sinnlich unermeßliche erklärt, nie in eine Idee verbinden können, und bestimmt die Wirkung des erstern, und noch mehr des letztern, dahin, daß es die Kräfte der Seele in die höchste Thätigkeit setzt, Bewunderung und Erstaunen erregt, daß es ferner der Seele durch die Erweiterung und Erhebung ihrer Kräfte, ein muthiges, stolzes Selbstgefühl einflößt, und nicht selten, besonders in den Werken der Kunst, ein Mitgefühl mit dem vorgestellten Gegenstande, oder mit dem Künstler, erzeugt. Hierauf bestimmt er die Arten des Großen und Erhabenen; das eigentlich Große besteht in den verschiedenen Arten der Ausdehnung; die Gattungen des Starken, oder Realgroßen, sind erhöhte Kraft zur Bewegung, und erhöhte Kraft zu denken und frey zu handeln. Indessen wird auch das Fürchterliche und Entsetzliche, das physische und das sittlich Böse, als ein Gegenstand, der in der Natur, und noch mehr in der Nachahmung Bewunderung erweken kann, angegeben. Ferner ist

das

das Große und Erhabene ein wahres wesentliches, oder ein künstliches; und zu dem großen und erhabenen Styl wird ein hoher Grad der sinnlichen Stärke, Präcision und Würde des Ausdruks gefordert, so wie zu der Erhabenheit in der Zusammensetzung und Ausführung die Zusammenfassung des Mannichfaltigen irgend eines Gegenstandes in etliche große, genau mit einander verbundene Haupttheile — Das zweyte Buch von Im. Kants Critik der Urtheilskraft, S. 73 enthält eine Analytik des Erhabenen (Nachdem der Verf. den Unterschied zwischen dem Erhabenen und Schönen vorzüglich darin gesetzt hat, daß die selbstständige Naturschönheit eine Zweckmäßigkeit in ihrer Form, wodurch der Gegenstand gleichsam für unsere Urtheilskraft vorher bestimmt zu seyn scheint, bey sich führt, und daß dasjenige, was in uns, ohne zu vernünfteln, blos in der Auffassung, das Gefühl des Erhabenen erregt, der Form nach gar zweckwidrig für unsre Urtheilskraft, unangemessen unserm Darstellungsvermögen, und gleichsam gewaltthätig für die Einbildungskraft erscheinen mag, theilt er das Erhabene ins mathematisch- und dynamisch-Erhabene, und erklärt es als etwas, was auch nur denken zu können, ein Vermögen des Gemüths beweiset, das jeden Maßstab der Sinne übertrift, so wie das Gefühl des Erhabenen in der Natur als Achtung für unsre eigene Bestimmung, die wir einem Objecte der Natur, welches uns die Ueberlegenheit der Vernunftbestimmung unserer Erkenntnißvermögen über das größte Vermögen der Sinnlichkeit gleichsam anschaulich macht, durch eine gewisse Subreption (Verwechselung einer Achtung für das Object Statt der für die Idee der Menschheit in unserm Subject) beweisen. Gegründet ist also dieses Gefühl in unserm Vernunftvermögen, welches uns einen, nicht sinnlichen Maßstab, der die Unermeßlichkeit der Natur selbst, als Einheit unter sich hat, und gegen den alles in der Natur klein ist, gewährt, und der mithin in unserm Gemüthe eine Ueberlegenheit über die Natur selbst zeigt, dergestalt, daß, wenn die Sache gleich auf subjectiven Gründen beruht, doch dabey ein Princip a priori kenntlich ist, wodurch die Einstimmung der Urtheile mehrerer darüber möglich wird.) —

Von dem Erhabenen in den bildenden Künsten handeln besonders: Versuch über das sichtbare Erhabene in der bildenden Kunst, Mannh. 1781. 8. von Joh. Pet. Melchior. — Von dem Erhabenen in der Mahlerey, Richardson, in dem Traité de la Peinture, B. 1. S. 182 der Ausg. von 1728. (Nach einem langen, ziemlich verworrenen Geschwätz über das Erhabene überhaupt, setzt er das mahlerisch Erhabene in eine Grace, eine Grandeur, qui nait de l'attitude, ou de l'air du Tout, ou de la Tête seulement. Als ein Beyspiel davon führt er ein Blatt von Rembrandt, welches ein Sterbebette darstellt, und eine so genannte Verkündigung Mariä von Zuccaro an, welche aber, seiner eigenen Beschreibung nach, nichts Erhabenes zu zeigen scheint.) — Einzele Bemerkungen über eben dieses Erhabene finden sich in Hagedorns Betracht. über die Mahlerey, S. 335. — und gründlichere, in G. E. Lessings Laokoon S. 130 u. f. 372 u. f. der 2ten Auflage. — Vom erhabenen Charakter in Gebäuden, in der Untersuchung über den Charakter der Gebäude, Leipz. 1788. 8. S. 107 u. f.

Noch gehören die 14te - 17te Vorlesung des Robert Lowth, aus s. Schrift, De sacra Poësi Hebraeor. in so fern hieher, als sie de Sublimitate dictionis et conceptuum bey den Ebräern handeln.

Erklärung.

(Beredsamkeit.)

Erklären ist so viel, als klar oder verständlich machen; so daß die Erklärung überhaupt ein solcher Theil der Rede ist, wodurch etwas klar gemacht wird. Man braucht aber das Wort besonders von den Fällen, wo der genaue Sinn eines Worts klar, oder der Begriff, den das Wort ausdrükt, deutlich gemacht wird. Im ersten Fall erklärt man das Wort oder den Namen der Sache, im andern Fall den Begriff.

Die Redner brauchen beyde Arten der Erklärungen, wie die Philosophen, aber nicht so oft; weil sie nicht in dem Fall sind, die ersten Begriffe aller Sachen, wovon sie reden, festzusetzen, wie diejenigen Philosophen, welche für Personen schreiben, die Wissenschaften erlernen wollen. Der Redner spricht selten, oder vielleicht gar nie, von Materien, die seinen Zuhörern ganz unbekannt sind, und davon er ihnen die Begriffe erklären müßte. Er würde sich daher sehr lächerlich machen, wenn er den steifen Vortrag des Philosophen, jede Materie durch Vorausschikung der Erklärung der dabey vorkommenden Begriffe anzufangen, nachahmen wollte; wie ehedem einige unverständige Redner und Schriftsteller in Deutschland, als die Wolfische Methode zu philosophiren noch neu war, gethan haben. Doch muß man auch auf der andern Seite nicht denken, daß der Redner nie erklären dürfe: es kommen Fälle vor, wo die Erklärungen ihm höchst wichtig sind. Die Betrachtung dieser Fälle, und wie der Redner mit der Erklärung verfahren soll, gehören also in die Rhetorik.

Es ist an seinem Ort *) angemerkt worden, daß die Erklärungen unter die Beweisgründe gehören. Sie werden dem Redner nothwendig, wenn das, was er zu beweisen hat, aus genauer Entwiklung und Gegeneinanderhaltung der Begriffe kann erhärtet werden. In den beweisenden Reden kommt es meistentheils darauf an, daß gezeiget werde, ob ein gewisser allgemeiner Begriff auf eine besondere Sache, auf eine Person, eine That, ein Unternehmen, angewendet werden könne oder nicht. Dieses kann selten geschehen, ohne daß der allgemeine Begriff durch die Erklärung bestimmt und entwikelt werde. Der Redner muß also, wie der Philosoph, eine Fertigkeit im Erklären besitzen. Was hiezu gehöre, und wie man dazu gelange, wird in der Vernunftlehre gezeiget.

Nicht nur in den Hauptbeweisen, sondern auch gar oft in Nebensachen, hat der Redner Erklärungen nöthig, um zu zeigen, daß das worauf er dringt schon würklich in den Begriffen seiner Zuhörer liege, und also ohne Widerspruch nicht könne verworfen werden. Er hat tausend Gelegenheiten auf Namenerklärungen zurük zu führen, die ihm weit größere Dienste thun, als dem Philosophen. Dieser braucht sie blos um verständlich zu seyn; der Redner aber wendet sie zur Ueberredung an. Diese entsteht meistentheils aus der Klarheit sinnlicher Begriffe, die gar oft blos der Erfolg einer etymologischen Erklärung ist. Die meisten Wörter aller Sprachen sind Metaphern, auf deren Ursprung man selten zurük-

*) Art. Beweisgründe I Th. S. 289. f.

zurükdenkt. Man braucht sie also meistentheils als bloße Töne, die abgezogene Begriffe bezeichnen, da sie doch im Grunde Bilder sind, die dem anschauenden Erkenntniß richtige Begriffe der Sachen geben. Wer weiß, daß das Wort Eye ursprünglich ein Gesetz bedeutet, der kann blos durch eine etymologische Erklärung gewisse Vorurtheile bestreiten. Er kann blos dadurch begreiflich machen, daß diese Verbindung gesetzmäßig seyn müsse. Diese Erklärungen sind in der Beredsamkeit um so viel wichtiger, weil sie durch ihre Neuigkeit überraschen, und weil sie abgezogene Begriffe plötzlich in sinnliche verwandeln.

Bey dem Vortrag der Erklärung verfährt der Redner insgemein ganz anders, als der Philosoph. Denn so wie dieser einen Vernunftschluß in sehr wenig Worten vorträgt, da der Redner oft eine große Rede daraus macht *), so wendet dieser auch bisweilen einen Haupttheil der Rede dazu an, daß er die Erklärung des Begriffs, worauf die Hauptsache ankommt, weitläuftig ausführet und bestätiget. Andremale hingegen ist er darinn kürzer als der Philpsoph, weil er mit einem einzigen Wort, und wie im Vorbeygang, den Zuhörer mehr an die wahre Bedeutung des Worts erinnert, als durch eine förmliche Erklärung davon unterrichtet.

Ernsthaft.

(Schöne Künste.)

Wenn der Mensch ernsthaft ist, so richtet er eine sorgsame Aufmerksamkeit auf die Gegenstände, die ihn in diese Gemüthsfassung setzen. Denn die Ernsthaftigkeit scheinet die Würkung solcher Vorstellungen zu seyn, die wir für wichtig halten, und dabey zugleich etwas zu besorgen ist. Eine ernsthafte Gemüthslage kann demnach zur gewissen Würkung der Werke der Kunst viel beytragen. Darum hat der Künstler bey wichtigen Vorstellungen sich zu bemühen, daß sie sich gleich durch einen ernsthaften Ton ankündigen.

Der Mahler unterstützt die Ernsthaftigkeit seines Inhalts durch einen strengen Ton, wodurch die schönen und hellen Farben ihren Glanz, die sanften ihre Annehmlichkeit verlieren. Dadurch allein schon kann er das Auge zu ernsthafter Betrachtung des Gegenstandes reizen, so wie ein schwarzer und trauriger Himmel uns in ernsthafte Erwartung eines Gewitters setzet. Der Tonsetzer wird ernsthaft durch einen schweren Gang der Bewegung, durch häufige und schwere Vorhalte *), durch plötzliche und ungewöhnliche Ausweichungen, durch chromatische Fortschreitungen und durch Vermeidung lieblicher melismatischer Verzierungen; der Redner durch schwere volltönende Worte, durch öftere Ausrufungen und Anreden, durch Beschwerungen und Eidschwüre, dergleichen man sowol beym Demosthenes, als in den so genannten Philippischen Reden des Cicero sehr oft antrifft **). Der epische

*) S. Beweisarten I Th. S. 285. f.

*) S. Vorhalt, auch Dissonanz.

**) Nur ein Beyspiel aus hunderten, die Cicero geben könnte. Proh Dii immortales! Ubi est ille mos, virtusque majorum? — — An ego ab eo mandata acciperem, qui senatus mandata contemneret? aut ei cum senatu quidquam commune judicarem, qui Imperatorem

epische Dichter unterhält seinen Leser durch den ernsthaften, und bisweilen feyerlichen Ton und Gang seines Verses, fast durchaus in der Ernsthaftigkeit. Und wenn er das Ernsthafte auf das Höchste treiben will, so mischt er fürchterliche Nebenbegriffe ein. Beydes Ton und Begriffe sind in folgender Stelle höchst ernsthaft:

—— Bald stand er voll Tiefsinn,
Bald sah' er überall langsam herum und setzte sich wieder,
Wie auf hohen unwirthlichen Bergen drohende Wetter
Langsam und verweilend sich lagern; so saß er und dachte *).

Das Ernsthafte bey kleinen und verächtlichen Gegenständen macht eine Art des Scherzhaften und Lächerlichen aus, und kann also beym Spott gute Würkung thun; denn nichts ist possirlicher als ein ernsthafter Ton der läppischen Gegenstände. Wer kann sich des Lachens enthalten, wenn Scarron in einem ernsthaften Ton sein zerrissenes Kleid besingt? Er vergleicht es mit den ägyptischen Pyramiden, die er also anredet:

Superbes monumens — —
Par l'injure des ans, vous êtes abolis.
— — — —
Il n'est point de ciment que le tems ne dissoude;
Si vos marbres si durs ont senti son pouvoir,
Dois je trouver mauvais qu'un méchant poupoint noir
Qui m'a duré deux ans soit percé par le coude?

Pop. Rom. senatu prohibente obsideret? At quae mandata? arrogantia! Quo stupore! Quo spiritu! Philipp. VIII. 8.

*) Meßias II Gesang.

Erweiterung.

(Beredsamkeit.)

Longinus giebt folgende Erklärung davon: sie sey eine vollständige Zusammentragung aller, einer Sache zugehörigen, Umstände und Eigenschaften, wodurch die Hauptvorstellung ihre wahre Größe und Stärke erhält. Man kann nämlich eine Sache entweder blos nennen, oder auf die kürzeste Weise nach dem, was ihr wesentlich oder zufällig zukommt, anzeigen; oder man kann sie weitläuftiger nach ihren Eigenschaften, Würkungen und verschiedenen Verhältnissen beschreiben. Wenn also der Redner, nachdem er das, was wesentlich zu seinem Gegenstande gehört, gesagt hat, noch etwas hinzuthut, um die Vorstellung zu verstärken, sie lebhafter zu machen, oder ihr eine weitere Ausdehnung zu geben, so gehört dieses zur Erweiterung. Man setze, daß ein geistlicher Redner an einer Stelle seiner Rede nöthig habe, die Vorstellung von Gottes Allwissenheit zu erweken. Der Satz: Gott ist allwissend, wäre hier das Wesentliche, was er zu sagen hat; thut er hinzu: alles Vergangene, Gegenwärtige und Zukünftige, was würklich geschieht oder blos möglich ist, stellt sich ihm deutlich dar: so ist dieser Zusatz eine Erweiterung.

Der Vortrag des Dichters und des Redners unterscheidet sich von dem Vortrag des forschenden und lehrenden Philosophen hauptsächlich durch die Erweiterungen, die jenen vorzüglich eigen sind. Bisweilen ist eine ganze Rede, oder ein ganzes Gedicht nichts anders, als ein einziger Gedanken, der durch mancherley Erweiterungen lebhafter und einleuchtender gemacht worden. So ist die siebente Ode des ersten Buches beym Horaz

nichts

nichts anders, als eine Erweiterung eines einfachen Gedankens.

Ein wichtiger Theil der Kunst des Redners und Dichters besteht demnach in der Geschiklichkeit zu erweitern; wenigstens ist sie bey dem Redner beynahe die Hauptsache. Wenn man von bekannten Dingen zu reden hat; wenn in einer lehrenden Rede alles, was man anzubringen hat, klar und verständlich ist: so sind die Erweiterungen das einzige Mittel der Rede aufzuhelfen, die Aufmerksamkeit des Zuhörers zu reizen und dem Vortrag ästhetische Kraft zu geben.

Die Erweiterung hat sowol bey einzelen Gedanken, oder bey besondern Theilen einer Rede, als bey der ganzen Rede überhaupt statt, deren Würkung beym Schluß dadurch verstärkt werden kann. In so fern ist sie ein Hauptheil des Beschlusses der Rede, und so sieht sie Cicero an *).

Wenn man das, was wesentlich zu Erwekung gewisser Vorstellungen zur Ueberzeugung oder zur Rührung gehört, vorgetragen hat: so können wegen der völligen Würkung des Vorgetragenen noch zweyerley Zweifel entstehen. Entweder hat der Zuhörer noch nicht Zeit genug gehabt sich den Vorstellungen so zu überlassen, daß er ihre völlige Würkung schon gefühlt hätte, denn dazu gehört allemal nach den Fähigkeiten des Zuhörers, mehr oder weniger Zeit; oder die Vorstellungen haben ihrer Gründlichkeit und Richtigkeit ungeachtet nicht genug ästhetische Kraft, weil sie zu abgezogen, zu einfach, zu speculativ sind. In diesen beyden Fällen muß der Redner seine Zuflucht zur Erweiterung nehmen. Sie verursachet im erstern Fall eine Verweilung auf den Vorstellungen, von denen man die Würkung erwartet. Der Zuhörer bekommt dadurch Zeit sich den Eindrüken zu überlassen. Es geht bey den offenbarsten Wahrheiten nicht an, daß der Redner die Sätze so unaufgehalten nach einander vortrage, wie man es bey einem geometrischen Beweis thut. Jeder Satz muß nothwendig eine Zeitlang der Vorstellungskraft gegenwärtig seyn, wenn man seine Wahrheit recht einleuchtend empfinden soll. Diese Verweilung kann nicht durch Unterbrechung des Vortrages, durch ein Verweilen des Redners erhalten werden; er muß fortreden. Also bleibet ihm nur das Mittel übrig, das, was er gesagt hat, noch einmal auf eine andre Art zu sagen; etwas hinzuzusetzen, das die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf denselben Begriffen unterhält; dieselbe Hauptsache in einem andern und noch andern Lichte zu zeigen. Dieses heißt aber den Satz erweitern. Man kann deßwegen bey der Beweisart, die man Induktion nennt *), diese Erweiterung am leichtesten anbringen, wenn man mehrere Fälle zum deutlichen Begriff der Sachen aussucht, wovon das, was am angezogenen Ort aus dem Xenophon angeführt worden, zum Beyspiel dienen kann. Die Geschiklichkeit, die Zuhörer durch geschikte Erweiterungen eine hinlängliche Weile bey gewissen Hauptvorstellungen aufzuhalten, bis sie ihre Würkung gethan haben, ist ohne Zweifel eines der wichtigsten Talente des Redners, ohne welches die höchste Gründlichkeit und Scharfsinnigkeit ihm sehr wenig hilft.

Eben so nothwendig ist auch die Erweiterung in dem andern Fall, wo

*) Partitiones Orat.

*) S. Beweisarten I Th. S. 182.

wo das Wesentliche der Vorstellstellungen gar zu einfach ist. Denn dadurch verliert es seine ästhetische Kraft; es beschäfftiget blos den Verstand und hat keine Würkung auf das Gemüth. Was also abstrakt und einfach gesagt worden, weil die Natur der Sachen dieses erfodert, das muß durch die Erweiterung der Einbildungskraft und dem anschauenden Erkenntniß nun auch noch lebhafter, sinnlicher, mit mehrern verstärkenden Nebenbegriffen gesagt werden. So wie Haller, nachdem er gesagt hat:

Unendlichkeit, wer misset dich?

durch Erweiterung hinzuthut:

Vor dir sind Welten Tag' und Menschen Augenblike.

Es ist überhaupt offenbar, daß die Kraft der Beredsamkeit großen Theils von geschikten Erweiterungen abhange, ohne welche die gründlichste Rede troken und ohne Kraft ist. Vielleicht hat der an sich gründliche, aber alle Erweiterungen verschmähende Vortrag der größten Philosophen, die seit einem halben Jahrhundert in Deutschland ein Licht angezündet, worauf es sonst stolz seyn kann, gar viel dazu beygetragen, daß wir in der Beredsamkeit noch so weit hinter andern Völkern zurüke geblieben sind.

Denen, welchen aufgetragen ist, die Jugend zur Beredsamkeit anzuführen, kann man nicht genug wiederholen, daß sie dieselbe fleißig, aber auch mit hinlänglicher Gründlichkeit in allen Arten der Erweiterungen üben müssen. Aber weh ihnen, wenn sie die wahre Kraft der Erweiterungen nicht fühlen; wenn sie sich einbilden, es komme nur auf die Menge der Wörter, auf bloße Wiederholung derselben Sache in andern Ausdrüken, oder Aufhäufung einer Menge nichtsbedeutender Nebenumstände an.

Wir wünschten zur Aufnahme der wahren Beredsamkeit, daß ein der Sache gewachsener Mann die Arbeit auf sich nehmen möge, diesen wichtigen Theil der Redekunst in seinem ganzen Umfang abzuhandeln. Woher kommt es doch, daß wir eine so große Menge critischer Schriften über alles, was zur Dichtkunst gehört, haben, und so sehr wenig, was der noch in der Zeugung liegenden Beredsamkeit aufhelfen könnte?

(*) Von der Erweiterung handeln, unter mehrern: Aristoteles, in dem 9ten Kap. des ersten und im 26ten Kap. des zweyten Buches s. Rhetorik. — Cicero, in dem 27 Abschn. des 3ten Buches De oratore, und in dem 13ten Abschn. der Orator. partit. — M. F. Quinctilian, im 4ten Abschn. des achten Buches der Instit. Orator. — D. Morhof, in einer eigenen Schrift, Deliciae Orator. intimior. s. Liber de Dilatione et Amplificatione, Lub. 1701 und 1712. 8. — Die Principes pour la lecture des Orateurs, im 7ten Kap. des 2ten Buches, S. 195 u. f. des 2ten Bds. der Ausg. von 1753. — u. v. a. m.

Erzählung.

(Beredsamkeit.)

Ein Haupttheil derjenigen gerichtlichen Reden, in denen es auf die Beurtheilung einer geschehenen Sache ankommt. Der Zwek der Erzählung ist, dem Zuhörer den Verlauf der Sachen so vorzustellen, daß sein Urtheil darüber gelenkt werde. Die alten Lehrer der Redner sind, wie man beym Hermogenes, Cicero und Quintilian sehen kann, sehr weitläuftig hierüber. Da hier die Absicht gar nicht ist, den Advocaten Anleitung

zu geben, wie durch eine schlaue Erzählung eine böse Sache als gut, oder eine gute als bös vorzustellen sey, sondern vorausgesetzt wird, der Redner wolle das, was er selbst gesehen oder erzählen gehört hat, so wie er die Sachen würklich faßt, wieder erzählen: so werden wir uns nur bey Betrachtung einiger allgemeinen Eigenschaften einer guten Erzählung aufhalten. Die Kunst zu erzählen erfodert eigene Gaben, die man nicht durch Regeln bekommt; alles, was die Critik hier thun kann, ist, daß sie einige Winke und Warnungen giebt.

Die Erzählung ist in der Beredsamkeit gerade das, was das historische Gemählde in der Mahlerey ist: beyde werden durch einerley Eigenschaften gut oder schlecht. Jede Erzählung muß die geschehene Sache klar und wahrhaft, oder wahrscheinlich, vorstellen, damit der Zuhörer über keinen zur Sache gehörigen Umstand in Ungewißheit oder Zweifel bleibe. Zur Klarheit gehört außer dem guten und richtigen Ausdruk, wodurch die Begriffe auf das genaueste bestimmt werden, die Ordnung und die Vermeidung alles dessen, was eigentlich zur Sache nicht gehört, was keinen Einfluß, weder auf den Ausgang der Sache, noch auf das Urtheil, das man von der Sache fällt, haben kann. Bey jeder Erzählung hat man eine gewisse Absicht, aus welcher beurtheilt werden muß, was zur Sache gehört oder nicht. Der Erzähler muß den Zwek der Erzählung, die Vorstellung, die durch dieselbige in völlige Klarheit kommen soll, auf das deutlichste fassen, um zu beurtheilen, was jeder einzele Umstand dazu beytragen könnte. Er muß sich auf das genaueste in die Stelle seiner Zuhörer setzen, um zu erkennen, was sie eigentlich durch seinen Vortrag erfahren wollen oder müssen. Eine nothwendige Eigenschaft der Erzählung in Absicht auf die Klarheit ist die Gruppirung der Sachen, das ist, die genaue Unterscheidung der Haupttheile. Die Erzählung muß nicht so unabgesetzt in einem fortgehen, daß der Zuhörer gar nichts begreife, bis man fertig ist. Sie muß in ihre Hauptperioden abgetheilt seyn, deren jede besonders kann gefaßt werden.

Zur Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit ist vor allen Dingen nothwendig, daß keine Lüke in der Erzählung gelassen, daß nichts übergangen werde, daraus das, was hernach folget, begreiflich wird. Aber dieses ist noch nicht allemal hinlänglich. Gewisse Theile der Erzählung müssen genau, umständlich und durch solche Kleinigkeiten ausgezeichnet seyn, daß der Zuhörer bey der Sache gegenwärtig zu seyn glaubt. Dadurch wird die Erzählung um so mehr wahrscheinlich, da der Zuhörer sich nicht vorstellen kann, daß alles so umständlich würde können bezeichnet werden, wenn sich die Sachen nicht würklich so verhielten. So wie es gewisse Gemählde giebt, von denen man leicht urtheilen kann, daß sie blos aus der Phantasie, nach einem Ideal gemacht sind; andre hingegen, wo man aus verschiedenen sehr zufälligen Kleinigkeiten gewiß erkenne, daß sie nach der Natur gemacht sind: so ist es auch mit den Erzählungen beschaffen, deren Wahrheit oder Erdichtung man aus Kleinigkeiten am besten beurtheilet. Folgendes Beyspiel aus dem Quintilianus *) kann zur Erläuterung dienen. In portum veni, navim prospexi, quanti vehe-

ret

*) Lib. IV. Cap. I. §. 41.

ret interrogavi, de pretio convenit, conscendi, sublatae sunt anchorae, solvimus oram, profecti sumus. Alles dieses sagt in Grunde nichts anders, als die zwey Worte: E portu navigavi. Aber das ausgezeichnete Gemählde macht, daß man die Sache zu sehen glaubt. Da bey jeder Erzählung etwas die Hauptsache ist, das, wornach alles andre beurtheilt wird, diese Hauptsache aber, wie die Hauptgruppe des Mahlers*) in dem Gemählde, voranstehen und am deutlichsten ins Gesicht fallen muß: so muß der Redner durch Bezeichnung kleiner Umstände, die Hauptsache nahe vor das Gesicht bringen. Darinn ist Homer ein großer Meister der Kunst. Die Hauptsachen heben sich in seinen Gemählden von Grund heraus, und kommen ganz nahe.

Einen großen Grad der Wahrheit kann auch der Ton der Rede einer Erzählung geben. Ein den Sachen, die man erzählt, völlig angemessener Ton, der sich währender Erzählung immer nach der Beschaffenheit der Dinge, die erzählt werden, abändert, ist beynahe allein hinreichend, die ganze Sache wahrscheinlich zu machen; so wie ein falscher Ton, besonders da man zur Unzeit wichtig thut, oder ins Declamatorische verfällt, einen sehr großen Verdacht der Unwahrheit erweken kann**).

Es erhellet hieraus hinlänglich, daß es eine höchst schwere Sache ist, gut zu erzählen, und vielleicht erfodert kein Theil der Beredsamkeit fleißigere Uebung, als dieser.

Hermogenes unterscheidet drey Hauptgattungen die Erzählung zu behandeln, die einfache, die ausgeführte, die zierliche. Die erste erzählt die Sache schlechtweg, wie sie geschehen ist, ohne sich in irgend eine Art der Ausschweifung einzulassen. Sie wird da gebraucht, wo die geschehene Sache an sich selbst mit den dabey vorkommenden Umständen hinreichend ist, dem Zuhörer die Begriffe zu geben, die unsrer Absicht gemäß sind. Von dieser Art ist die Erzählung in des Demosthenes Rede gegen den Conon. Die Sache war an sich so klar, daß der natürlichste Vortrag derselben am geschikteſten war, den Zuhörer gegen den Beklagten einzunehmen.

Die ausgeführte Art besteht darin, daß der Redner verschiedenes beybringt, das in der geschehenen Sache nicht offenbar liegt, indem er Ursachen davon angiebt, Absichten aufdekt, und etwa Umstände ergänzt, alles in der Absicht die Sache gut oder schlecht vorzustellen. Er hilft also dem Urtheil des Zuhörers dabey, da er im erstern Fall es ihm gänzlich frey gelassen hat. Diese Art ist nöthig, wo die vorzutragende Sache etwas zweydeutig ist, so daß der Zuhörer, wenn ihm die Sache einfach erzählt würde, auch wol ein ander Urtheil davon fällen, oder sie anders fassen könnte, als es die Absicht des Redners erfodert.

Die zierliche Art trägt die Sache mit Zusätzen vor, welche die Einbildungskraft des Zuhörers einnehmen. Er mischt Bilder und Nebenumstände in die Sache, welche ihn für oder gegen die Begebenheit einnehmen, welche er entweder auf eine vortheilhafte oder verhaßte Weise vorstellt, so daß er das Urtheil des Zuhörers schon in der Erzählung selbst lenkt. Er braucht die Farben der Beredsamkeit, sein Gemählde desto kräftiger zu machen. Dieses ist bey gerichtlichen Erzählungen ein Kunstgriff, der den Sachen den Ausschlag geben

*) S. Gruppe.

**) S. Ton der Rede.

den kann; und darinn war Cicero ein großer Meister. Man überlege folgende Stelle. Anstatt blos zu sagen: Quinctius trauete dem Versprechen des Näbius, trägt er die Sache so vor: Quia, quod virum bonum *facere* oportebat, id *loquebatur* Naevius; credit Quinctius eum, qui *orationem* bonorum imitaretur, *facta* quoque imitaturum. Dergleichen Wendungen sind um so viel würksamer zur Ueberredung, weil der Zuhörer kaum merkt, daß der Redner seinem *Urtheil* vorgreift.

Es kann zwar geschehen, daß ein Redner seine Erzählung nur nach einer dieser drey Arten vorträgt. Wenn die Sache sehr klar und jedem hinlänglich einleuchtend ist, so thut die erste Art die allerbeste Würkung. Denn so wie ein Grundsatz durch den Beweis, den man davon geben wollte, nicht nur keine Stärke gewinnt, sondern von seiner Kraft verlieret: so geht es einer offenbar guten oder schlechten Sache, durch eine ausgeführte oder zierliche Erzählung. Die andre Art schiket sich für Begebenheiten, die zwar wenigem Zweifel unterworfen, aber doch durch Erläuterung verschiedener Umstände klärer können gemacht werden. Die dritte Art ist für zweifelhafte Fälle. Indessen geschieht es oft, daß ein Redner alle drey Arten in einer einzigen Erzählung anbringt, nach dem die besondern Theile der Sache mehr oder weniger klar sind.

(*) Von der Erzählung in der eigentlichen Rede, handeln, unter mehrern, Aristoteles im 16ten Kap. des dritten Buches s. Rhetorik (in Rücksicht auf die drey angenommenen Arten der öffentlichen Rede.) — Hermogenes im 1ten und 7ten Kap. des 2ten Buches περὶ ἐυρέσ. und im 28ten Kap. περὶ μεθοδ. δειν. — M. F. Quinctilian, im 4ten Abschn. des zweyten, und im 2ten Abschn. des vierten Buches der Institut. orator — Ch. Batteux, im 4ten B. s. Principes de la Litterature, S. 218. d. Ausg. von 1755 und S. 263 der Raml. Uebers. Ausg von 1774. — Die Principes pour la lect. des Orateurs, im 4ten Kap. des vierten Buches, B. 3. S 48. — Condillac, im 2ten Th. S. 470 d. Uebers. s. Unterr. aller Wissensch. Bern 1777. 8. — —

Erzählung.

(Dichtkunst.)

Eine besondre Art des Gedichts, womit die Neuern die Dichtkunst bereichert haben; denn es scheinet nicht, daß den Alten diese Dichtungsart bekannt gewesen sey. Die Erzählung kommt darinn mit der äsopischen Fabel überein, daß sie eine kurze Handlung in einem gemäßigten Ton, der weit unter dem eigentlichen epischen zurükbleibet, erzählt; sie geht aber von ihr darinn ab, daß sie nicht bedeutend ist, wie die Fabel. Der Dichter hat seinen Endzwek bey der Erzählung erreicht, wenn der Leser blos die erzählte Handlung in dem Lichte, darinn er sie hat vorstellen wollen, gefaßt hat, da der Fabeldichter eine Lehre zur Absicht hat. Es läßt sich zwar, wie einer unsrer besten Kunstrichter anmerkt *), auch aus ihr, wie aus jeder Handlung, irgendwo eine Sittenlehre absondern. Dennoch ist sie nicht etwan ein in eine sinnliche Geschichte verkleideter Lehrsatz; und das Allegorische ist ihr auf keine Weise nothwendig. Sie ist, sagt er ferner, die hero-

*) Schlegel in der Abhandlung über die Eintheilung der Poesie.

heroische oder comische Epopee im Kleinen; die erste Anlage dazu, nur die wesentlichsten Bestandtheile derselben in ihrer einfachesten Form. Man kann hinzusetzen, daß sie in dem Vortrag den gemäßigten Ton, der keine Begeisterung kennt, annimmt. Denn es giebt auch dergleichen kleine Epopeen, die in dem hohen lyrischen Ton vorgetragen worden, und deßwegen nicht zu dieser Gattung gehören, wie die Romanzen.

Diese Dichtungsart ist in Ansehung des Inhalts einer großen Mannigfaltigkeit fähig; sie kann Handlungen und Thaten, Leidenschaften, herrschende und vorübergehende Empfindungen, ganze Charaktere, Begebenheiten, Glüks- und Gemüthsumstände schildern; und in Ansehung des Tones kann sie pathetisch, sittlich oder scherzhaft seyn. Soll sie aber mehr, als zum Zeitvertreib dienen, und mehr als vorübergehende Aufwallungen verschiedener, angenehm durcheinander laufender, Empfindungen erweken, so trifft man den Stoff dazu eben nicht auf allen Straßen an. Wenn der erzählende Dichter lehrreich seyn will, wenn seine Absicht ist, nur solche Geschichten oder Thaten zu erzählen, die in dem Verstand der Leser wol bestimmte und auf immer würksame Grundbegriffe und Grundsätze zurüklassen: so muß er sich weit und mit scharfen Bliken in dem sittlichen Leben der Menschen umsehen. Auch der fleißigste Beobachter der Menschen ist nur selten so glüklich, auf solche classische Männer seiner eigenen, oder der vergangenen Zeiten zu stoßen, deren Denkungsart und Handlungen, als canonische Lehren für alle Menschen, anzusehen sind. Vernunft und Thorheit, Tugend und Laster zeigen sich zwar überall, aber höchst selten in dem hellen Lichte und in der Gestalt, worinn sie zur Lehre oder Warnung sich dem Gemüth unvergeßlich und immer würksam einprägen. So müssen aber die Beyspiele seyn, die zu einer vollkommenen Erzählung den Stoff ausmachen. Es wird nämlich hier vorausgesetzt, daß die Erzählung in allen Absichten vollkommen sey, bey welcher jeder Leser von gesunder Einsicht mit völliger Empfindung sagt: so muß ich denken — so muß ich handeln — so muß ich niemal handeln, wenn ich noch etwas auf mich selbst halten soll; und die Erzählung muß unvergeßlich als ein Muster dem Geist eingeprägt werden.

Dergleichen Erzählungen wären denn allerdings sehr schätzbare Werke, und man könnte den Neuern über die Erfindung dieser Dichtart Glük wünschen.

Wenn der Inhalt glüklich gefunden oder gewählt ist, so ist noch die Schwierigkeit des guten Vortrags zu übersteigen, die nicht gering ist. Das Erzählen ist überhaupt eine sehr schwere Sache; aber in Versen zu erzählen, zumal wenn der Inhalt einfach ist und wenig Leidenschaftliches hat, ist höchst schwer. Man kann gar zu leicht in das Gedehnte, Langweilige oder Mühsame fallen. Einfalt, Kürze und besonders Naivität sind die Haupteigenschaften dieser Gattung. Man findet daher nur selten Dichter, die sich darinn hervorgethan haben. Unter uns haben bey der beträchtlichen Anzahl guter Dichter, nur Hagedorn, Gellert und Wieland sich hierinn einen Namen erworben. Aber Wielands moralische Erzählungen machen eine besondere Gattung aus: sie sind meistentheils von zärtlichem und

leiden-

leidenſchaftlichem Inhalt, der das Erzählen weniger ſchwer macht.

Die Araber ſcheinen einen vorzüglichen Geſchmak an dieſer Dichtart zu haben, und unter ihren Erzählungen findet man in der That ſolche, die zu Muſtern dienen können. Vielleicht haben die Neuern dieſen Zweig der Dichtkunſt aus dem Orient nach Europa verpflanzt. Aber die Erzählungen von abentheuerlichen Liebeshändeln, darnach die franzöſiſchen Dichter ihre Contes gebildet haben, ſcheinen aus Italien herzukommen.

So ganz unbekannt, wie H. Sulzer will, iſt denn doch die Erzählung, im weiteſten Sinne des Wortes, den Alten wohl nicht geweſen; denn die Verwandelungen des Ovidius laſſen ſich ſchwerlich für etwas anders anſehen. Und ſein Ausſpruch iſt um deſto grundloſer, da er die Mährchen der Araber anführt, und folglich nicht auf eigentlich verſificirte Erzählungen ſich einſchränkt. —

Von der Theorie der Erzählung überhaupt (die aber zu mannichfaltig ſeyn kann, als daß dieſe Theoricen ſie umfaßten) handeln unter mehrern: Poetis narrativa, Auct. Georg. Aloyſ. Szerdaheli, Bud. 1784. 8. — Reflex. ſur le Conte, von Dorat, bey ſ. Trois freres, Oeuvr. B. 2. S. 97. Ausg. von 1769. Deutſch, bey der Ueberſ. von Chr. Fürcht. Gellerts Abhandl. von den Fabeln, Leipz. 1773. 8. S. 101. — Diſc. ſur les contes, nouvelles et Romans, in den Lectures amuſantes, Amſt. 1771. 8. — Eſſai ſur le recit, ou entretiens ſur la manière de raconter, p. Mr. l'Abbé Berardier de Bataut, Par. 1776. 12. (Der Verf. handelt darin nicht blos von der eigentlichen Erzählung, ſondern auch von dem, was dahin gerechnet werden kann, als von der Fabel, von dem epiſchen Gedicht, und von dem Roman, aber in einem äußerſt weitſchweifigen Style.) — Ueber Handlung, Geſpräch und Erzählung von J. J. Engel in der N. Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B. 16. S. 177 — Auch finden ſich noch in J. A. Schlegels Abhandlungen zu ſ. Batteux, S. 282. Ausg. von 1770 verſchiedene, hieher gehörige Anmerkungen. —

Poetiſche, oder Erzählungen in Verſen haben geſchrieben, bey den Römern: Publius Ovidius Naſo (Die Ausgaben ſ. 15 Bücher von Verwandlungen, mit ſ. übrigen Werken, ſind bey dem Art. Heroide angezeigt. Einzeln ſind ſie, unter andern, jedoch mit einigen andern Gedichten des Verf. zuerſt, l. a. et l. f. und darauf Parm. 1479 und 1480. f. Vic. 1480. f. Ven (mit dem Comment. des Raph. Regius) 1495. 1553 f. Ebend. bey Aldus 1525. 1534. 8. Lugd. B. 1527. 4. Antv. 1561. 12. Rom. 1614. 8. Par. 1637. f. (mit K.) u. a. a. O. m. gedruckt. — Ueberſetzt in das Italieniſche: von Giov. di Bonſignore, Ven. 1497. f. in Proſa; von Lor. Spirito da Perugia, Per. 1519. 8. in Terzinen; von Nic. Agoſtini, Ven. 1522 4. in Octaven; von Lud Dolce, Ven. 1553. 4. in Octaven; von Fab Marotti, Ven. 1570 4. eben ſo; von Gianandr. Anguillara, Ven. 1561. 4. 1757 8 3 B. in Octaven (ſchön, aber ſehr frey), von einem Ungen. Sienna 1777. 8. 2 B in Proſa, der, um mehr Verbindung hineinzubringen, ſie in Giornate abgetheilt, und die unvollſtändigen, nach den Erzählungen anderer Mythologen, ausgeführt hat. In das Spaniſche: von Ant. Peres Sigler, Salam. 1580. 12. Burgos 1609. 8. in reimſr. Verſen, mit untermiſchten Octaven; von Fil. Mey, Tarrag. 1586. 8. in Octaven, aber nur ſieben Bücher, wovon die beyden erſten mehr Paraphraſe, als Ueberſetzung ſind, von Pedro Saynz de Viana Vallad. 1589.

4. in Octaven, mit sehr mittelmäßigen Auslegungen; und von Luis Hurtado. In das Französische: von Th. Waleys, unter dem Titel, La Bible des Poetes . . Brügg 1484. f. Par. 1493. f. in Prosa; von einem Ungenannten, unter dem Titel, Le grand Olympe . . . Lyon 1530. Par. 1539. 8. Rouen 1601. 16. in Prosa; von Cl. Marot, aber nur die beyden ersten Bücher in s. W. und in Versen; von Frc. Habert, Par 1573. 18. in Versen; von Ch Desfrans, Nyont 1595. 8. in Versen; von Raymond und Ch. de Masac, Par. 1617. 8. in Versen; von Nic. Renouard, Par. 1616. 8. 1619. f. mit K. Par. 1651. f. in Prosa; von P. du Ryer, Par. 1655. 8. 1660. f. Brux. 1677. f. Haye 1728. f. 1744. 12. 4 B. mit K. in Prosa; von Th. Corneille, Par. 1693. 12 3 B. Lüttich 1698. 8. 3 B. in Versen; von Et. Algay de Martignac, in dem 4ten, 5ten und 6ten Bd. s. Uebers. der sämmtl. Werke des Ovids, Lyon 1697. 12. in Prosa; von J. Bapt. Morvan de Bellegarde, Par. 1701. 8. 2. B. in Prosa; von Ant. Banier, Amst. 1732. f. und 3. B. 12. Par. 1738. 4. 2 B. mit K. in Prosa; von J. Gasp. de Fontanelle, Par. 1767. 8. 2 B. in Prosa, und getreuer als von Banier; von dem Chev. de St Ange, Par. 1778 u. f. 12. in ziemlich wässerigten Versen; von dem Abt Massilian, Par. 1785. 8. 3 B. in schlechter Prose. Ausser diesen brachte ein Ungen. jede in 8 Verse unter einem dazu gestochenen Kupfer, Lyon 1557. 12. Js. de Benserade sie in Rondeaux, P. 167[illegible]. 4. der Abt Marolles in Quatrains, Par. 1677. 4. und L. Richter, unter dem Titel, Ovide bouffon in bürleske Verse, Par. 1649. 4. 1662. 12. aber nur 5 Bücher, so wie Ch. Coypeau d'Assouci, ebenfalls, aber auch nicht vollständig, unter dem Titel: Ovide en belle humeur, Par. 1650. 4. und einzele Verwandlungen sind von mehrern übersetzt und nachgeahmt worden. In das Englische: Ausser Uebersetzungen einzeler Verwandlungen von Addisson, Dryden, u. a. m. von Arth. Golding, Lond. 1565 - 1575. 4. in Versen; von Georg Sandr, 1627. f. in Versen; von S. Garth, Gay, Philips, Croxall, Sewell u. a. m. 1717. f. 1732. 8. 2 B. in Versen; von S. Clarke 1721. 8. in Prosa; von Davison, Lond. 1759 8. in Prosa; von Bailey, 1787. 8 in Prosa; und in einen Auszug gebracht (Metamorph. epitomized erschienen sie 1761. 12. In das Deutsche: von Albrecht von Halberstadt schon ums J. 1210. aber erst gedruckt, Maynz 1545. f. und mit Veränderungen von Wikram, Frft. 1581. f. so wie verb. ebend. 1609 1641. 4. in Versen; von M. Spreng, Frst. 1571. 8. in Versen; von einem Ungen. aus dem Holl. des Carl von Mander, Nürnb 1679. f. und ebend. noch 1698. sieben Bücher, beydes zur Erklärung der Sandrartischen Kupfer; von J. G. Schmidt, Strasb. 1711. 8. in Prosa; von Sedletzky, Augsb. 1763. 8. in Versen; von Joh. G. Lindner, Leipz. 1764. 8. in Prosa; von J. S. Saft, Berl. 1766. 8. in Prosa: von Ferdinand * *, Halle 1785 - 1787. 8. sehr frey; von J. G. K Schlüter, Leipz. 1786. 8. metrisch; von einem Ungen. Dresd. 1789 - 1790. 8. nur 6 Bücher metrisch. Ausser diesen ist der Inhalt derselben, zu Kupfern, von J. G. Schoch, Leipz. 1652. 8. in Reime gebracht, so wie einzele von mehrern, als, unter andern, die beyden ersten Bücher von C. J. G. Haymann, Dresd. 1772. 4. in schlechten Versen übersetzt worden. Auch soll noch eine Uebersetzung von Lau vorhanden seyn; und ein Ungenannter hat, unter der Aufschrift: Verwandelte ovidische Verwandlungen, Stuttg. 1790. 8. einen unglücklichen Versuch zu einer Travestirung derselben mit dem ersten Buche gemacht. Unter den Darstellungen

lungen derſelben auf Kupfer ſind die von Picart, von Sandrart, und von Baſan und Le Mire, Par. 1768-1769. 4. 140 Bl. die vornehmſten. Erläuterungsſchriften: 1) Explication hiſtor. des Fables, Par. 1711. 12. 2. B. Sehr umgeändert und erweitert, unter dem Titel: La Mythologie es les Fables expl. p. l'hiſtoire, P. 1740. 4. 3 B. 1748. 12. 8 B. von Banier, Deutſch. Leipz. 1754-1766. 8. 5 B. von J. A. Schlegel. 2) Ueber Ovids Genie und Schriften, eine Abhandl. im 3ten Bde. des Schirachſchen Magazins Litterar. Notizen liefert I. A. Fabricii Bibl. lat. Lib. 1. c. 15. §. 5. B. 1. S. 446 u. f. Ausg. von 1773. und die verſchiedenen Lebensbeſchreibungen des Dichters ſind bey dem Art. Elegie, S. 44. a. angezeigt. — —

Poetiſche Erzählungen von italieniſchen Dichtern: Die, in der Anweiſung der vornehmſten Bücher in allen Theilen der Dichtkunſt, Leipz. 1781. 8. S. 157 angezeigten Cento novelle von (Vinc.) Brugiantino, Ven. 1554. 4. in Octaven, ſind nichts, als eine Verſification des Decamerone vom Boccaz. — Giela e Birria ſ. a et l. 8. in Octaven, welche dem Boccaz zugeſchrieben wird. — La Leggenda del vivo e del morto, ſ. l. et a. 8. 3 Geſ. in Octaven — La Hiſtoria di Ocinello e Julia, ſ. l. et a. 4. — Piramo e Tisbe, ſ. l. et a. 4. La Bruna e la Bianca, ſ. l. et a. 8. — Iſtoria del Geloſo . . . Fir. 4 aus 96 Octaven beſtehend. — Novella di Madonna Iſotta di Pila, Trev. ſ. a. 4. Ven. 1620. 8. in ſechzig Stanzen. — Flaminia prudente . . . da P. Caggio, Ven. 1551. 8. — Diporto piacevole, ovvero Ridutto di recreazione, nel quale ſi narrono cento avvenimenti grazioſi . . da Guſl. Croce, Trev. 1610. 12. — La devotiſſima e bella iſtoria di S. Guiliano, Lucc. 1702. 4. — L'amor virtuoſo . . . dal C. Giac. Iſolani, Bol. 1739. 4. — Auch finden ſich noch Novelle bey den Fabeln des Pignotti, u. a. m. — —

Poetiſche Erzählungen von franzöſiſchen Dichtern: Fabliaux et Contes des Poetes franc. du XII. XIII. XIV et XV ſiecles, Par. 1756 und 1766. 12. 3 B. in ihrer alten Sprache abgedruckt. Auszugsweiſe und in Proſa gebracht, unter dem Titel: Fabliaux ou Contes du XII. et du XIII. Siecles . . . Par. 1771. und 1779. 8. 3 B. von Le Grand, wozu noch die Contes devots, fables et Romans . . . Par. 1781. 8. gehören. Verſchiedene daraus hat Imbert wieder, unter dem Titel: Choix de Fabliaux, Par. 1788. 12. 2 B. neu verſificirt. Auch finden ſich von Gedichten dieſer Art aus dieſem Zeitpunkte noch Auszüge in der Hiſtoire des Troubadours, Bd. 3. S. 277 u. a. a. St. m. und Caylus hat in dem 20ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Quartausg. ein Memoire über ſie geliefert. — Franc. Villon, (1461. Die ihm zugeſchriebenen, und in ſ. W. Par. 1532. 16. 1533. 16. Haye 1742. 8 befindlichen Repues franches gehören hieher.) — Guil. Coquillart (1484. Unter ſ. Poeſies, Par. 1532. 16. 1733. 8. finden ſich einige, ſehr unzüchtig abgefaßte, hieher gehörige Stücke, als die l'Enqueſte entre la Simple et la Ruſée u. a. m. — Ch. de Bordigne (1531. La Legende de Maitre Pierre Fairſeu . . Ang. 1532. Par. 1723. 8. S. auch die Annal. poet. B. 1. S. 221. und Goujets Bibl. franc. B. X. S. 32 u. f.) — Jean le Maire (1520. Les trois contes . . de Cupido et d'Atropos . . . Par. 1525. 8. S. auch die Annal. poet. B. 1. 253. und Goujets Bibl. franc. B. X. S. 86 u. f.) — Clement Marot († 1544. Von ſeiner Erfindung, und auch dieſes kaum, iſt nur eines, ſeiner, allenfalls hieher zu rechnenden Gedichte, le Temple de Cupidon, in ſ. W.

Lyon (1538.) 8. Haye 1731. 4. 4 B. 12 6 B. Daß er die beyden ersten Bücher der Verwandlungen vom Ovidius übersetzt hat, ist bereits vorher bemerkt, und durch die Annehmlichkeit seiner Manier ist die ältere französische Sprache, unter dem Titel des Marotschen Styles, in den Besitz dieser Dichtart gebracht worden. Ein guter Aufs. über ihn findet sich im 41ten B. S. 1 u. f. der Neuen Bibl der sch. Wissensch. und s. Leben in Goujets Bibl. franc. B. XI. S. 81 u. f.) — P. Grinpoire (1544. Les Fantaisies de mère sotte. Par. (1516) 8. Aus Versen und Prose mit hinzu gefügter Moral; aber ohne Geist und Leben. Nachrichten von ihm giebt Goujet, a. a. O. B. XI. S. 212 u. f.) — G. Corrozet († 1568. Le Compte du Rossignol, Par 1546. 12. Lyon 1547. 8. Nachr. von dem Verf. giebt Goujet, a. a. O. B. XII. S. 261 u. f. und B. XIII. S. 98.) — Franc. Habert (Les Metamorphoses de Cupido... Par. 1561. 8.) — Ungen. (L'unique amour d'Hippolyte, Rouen 1590. 12. Sehr langweilig erzählt.) — Germ Habert († 1655. Seine Metamorphose des yeux d'Iris en astres ist sehr gut geschrieben) — Jean de la Fontaine († 1695. Seine berühmten, oder berüchtigten Contes et Nouvelles erschienen zuerst 1675 und verm. Amst. 1685. 12. 2 Th. Die vielen Ausgaben sind bekannt; die prächtigste darunter ist Amst. (Paris) 1763. 8. 2 B, mit 140 K. gedruckt. In das Engl. sind sie 1702. 12. übersetzt worden) — Jacq. Vergier († 1720. Unter s. Nouv. Poes. diverses . . . Par. 1726. 8. 2 B. Amst. 1743. 8 3 B. Lond. 1773. 12. 3 B. finden sich viele Erzählungen, die auch einzeln, Amst. 1727. 8. gedruckt worden sind.) — Ant. Bauderon de Senece († 1737. Von s. Erzählung, Kaimac, sagt Voltaire, daß sie ein Beyspiel sey, wie man, in einer ganz andern Manier, als Fontaine, und doch eben so gut, als er, erzählen könne) — Jean B. Rousseau († 1741 Seine dreyzehn Allegorien sind im Grunde nichts, als Erzählungen.) — Jean B. Jos. Villars de Grecourt († 1743. Seine Erzählungen finden sich im 2ten Th. s. W. Par. 1761. 12. 4 Th. Einige davon sind in s Auserlesenen Werken, Par. 1787. 8. ins Deutsche übers.) — Pinchamp Malfilatre († 1767. Sein Narcisse dans l'Isle de Venus, Par, 1769. 8. 4. Ges. enthält einzele, glückliche Stellen.) — Alex. Tanevot († 1773. In s. Oeuvr. 12. 3 B. finden sich versch. Erzähl.) — Alexis Piron († 1773. In s. W. Par. 1775. 12. 7 B. sind eine Menge witziger Erzählungen enthalten.) — Jean L. Aubert († 1775. Psyche, Poeme en VIII. chants... Par. 1769 12. Deutsch in den rührenden Erzähl. Gießen 1778. 8.) — Ch. P. Colardeau († 1776. Le Temple de Gnide, P. 1773. 8, Les hommes de Promethée, Par. 1775 8. und in den versch. Samml. s. W.) — Marquis de Pezai († 1777. Zelis au Bain, P. 1763. 12. in vier Ges. und ebend. 1768. 12. in sechs Ges.) — Fre. Arouet de Voltaire († 1778. Von seinen vielen Schriften gehören nur die Contes de Guil. Vadé hieher, welche 1762 erschienen, und, mit einigen frühern, sich in dem 14ten B. der Beaumarchaischen Ausg. s. W. finden.) — Ein Ungenannter schrieb, als Nachahmung, Contes de Jean. Jos. Vadé, pour servir de Tome sec. a ceux de Guil. Vadé, Par. 1764. 8. — Ungen. (Nouv. Contes en vers et Epigr. p. Mr.... Gen. 1765 12. Mastr. 1775. 8.) — Ungen. (L'Hyene combattue, ou le Triomphe de l'amour et de l'amitié, P. 1765. 8.) — Cl. Jos. Dorat (1780. Seine Contes, acht an der Zahl, und zuerst größtentheils einzeln gedruckt, finden sich zerstreut

in

in der Samml. f. W. Par. 1779. 8. 17 Bde.) — Franc. Mar. Arnaud (Elvire, Par. 1754. 8.) — Ungen. Les Bains de Diane, ou le Triomphe de l'amour. P. 1770. 8. — Ungen. L'incendie, P. 1770. 8. — Ducis (Le Banquet de l'amitié en IV ch. P. 1771. 8.) — Ungen Histoire de Daphné, P. 1771. 8. — Bastide (Les gradations d'amour, P. 1772. 8.) — Pierre Jos Bernard. (Phrosine et Melidore, Par. 1772 8. 4 Gef.) — Barth. Imbert (Jugement de Paris, P. en IV chants, P. 1772. 8. Historiéttes et nouvelles en vers, P. 1774. 8. Nouvelles historiettes en vers, Par. 1781. 8. Auch sind in f. Bigarrures litteraires, P. 1783. 8 noch dergleichen enthalten. Eine Samml. f. W. erschien 1776. 8. 6 Bde. — Leonard (Le Temple de Gnide, P. 1772. 8. 4 Gef. Auch sind von ihm so genannte Contes pastorales in verschiedenen Jahrgängen des Almanac des Muses befindlich. Eine Samml. f. Werke erschien, Par. 1787. 12. 2. B.) — Ungen. Le songe d'Irus à J. J. Rousseau, Par. 1770. 8.) — Die Pieces detachées, Lond. 1771. 8. enthalten mancherley Erzählungen. — Bey den Fabeln des P. Barbe, Par. 1771. 12. finden sich noch so genannte Contes philosophiques. — Ungen. Mes trentesix contes, Par. 1771. 8. verm. ebend. 1772. 8. — Fourneaux (Les narrations . . . Par. 1772. 8.) — Ungen. Contes mises en vers par le petit Cousin de Rabelais, P. 1773. 8. — Ungen. Le Singe de la Fontaine ou rec. de contes et nouv. en vers, Flor. 1773. 12. 2 B. — Mouret de St. Firmin (Azakia, ou le triomphe de la generosité en IV ch. Par. 1775. 8. sehr prosaisch.) — In den Oeuvr. de St. Marc. Par. 1775. 8. finden sich verschiedene Erzähl. — Ungen. Le repentir inutile, Amst. 1776. 8. — Die Enfans du pauvre diable du Sr. l'Empirée, P. 1776. 12. enthalten allerhand Erzählungen. — Ungen. Le faux Ibrahim, Conte Arabe, et le Rêve impatient, conte Turc. P. 1777. 8. sind beyde sehr gut, aber auch sehr frey geschrieben. — Cazalet (Les mepriles - ou Lucrece et Bradamante . . . Par. 1777. 12. gehört zu den guten Erzähl.) — Abt Favre (Daphnis et Chloe, conte allegor. Par. 1777. 8.) — Monnier (In f. Fetes des bonnes gens de Ca on, P. 1777. 8. findet sich eine Erzählung, Le curé de Briquebec.) — Ungen. Les Augustins . . . Lond. 1779. 8. — Ungen. Graves observations sur les bonnes moeurs, P. 1779. 12. — Ungen. Le Fakir, Par. 1780. 8. Der gräßliche Ausgang benimmt dieser Erzählung vieles von ihrem Interesse. — In den Occasions et le Moment, ou les petits rien des Merard de St. Just, Par. 1781. 12. finden sich verschiedene kleine Erzählungen. — Jean de la Harve (Tangu et Felime, P. en IV ch. Par. 1780. 8.) — Ungen. Le mariage bien assorti, P. 1782. 8. — Ungen. La vanité bonne à queique chose, ou les mots, pasmoins, employés utilement, P. 1782. 8. — Ungen Les plus courtes folies sont les meilleures, ou le passetemps de Dames, P. 1782. 12. besteht größtentheils aus Erzählungen. — Ungen. Contes en Vers, p. Mr. D Par. 1783. 12. sind sehr mittelmäßig. — Ungen. Andromede en V chants, Par 1785. 12. — Ungen. Longchamp, Par. 1785. 8. — In den Poesies de Mr. Hoffmann de Nancy, Par. 1785. 12. finden sich verschiedene Erzählungen. — Die Melanges de Poesie et de Litterat. p. Mr. Florian, P. 1786. 12. bestehen größtentheils aus prosaischen und poetischen Erzählungen. — Pierre de Bologne (Amusemens d'un Septuagenaire, P. 1786. 8.) — Landier

dier (Ermenie, Poeme en III. ch. P. 1788. 8. die Episode von Erminia und Tankred aus Tasso) — In den Oeuvr. badines de Cazotte, Londr. 1788. 12. 7 B. finden sich nicht blos prosaische, sondern auch poetische Erzählungen, wovon einige in den Moral. Kom. Erzählungen, Mährchen und Abenteuern . . . Leipz 1790. 8. 4 Th. ins Deutsche übersetzt worden. — Außer diesen finden sich in den verschiedenen Jahrgängen des Almanac des Muses noch kleine Erzählungen von Bret, Champfort, Boufflers, Gandet, Giroud, d'Arras, Grouvelle, de la Clos, Drobecq, Marachall, Goulard, Guyetaud, Nogent, Villette, Pons de Verdun, Chapelier, Mancel, Courtalon James de St. Leger, Jean B. Rougaret, u. a. m. — und von den verschiedenen Sammlungen derselben sind mir bekannt: Le gout de bien de gens, ou Rec. de contes, tant en vers qu'en prose, P. 1769. 12. 3 B. Recueil des meilleurs contes en vers, Gen. 1773. 8. P. 1774. 8. — Rec. des meilleurs contes en vers de la Fontaine, Voltaire, Vergier, Sedaine, Perrault, Moncrif, du Cerceau, Grecourt, Autereau, St. Lambert, Champfort, Piron, Dorat, La Monnoye, Neufchateau et Chaulieu, Londr 1778. 12. 6 B. mit K. (Die beßte dieser Sammlungen) — Rec. de nouveaux contes amusans, P 1781. 12 2 B. — Rec de pieces fugitives et de Contes nouv. P. 1781. 12. 2 B. (Größtentheils aus den Augustins gezogen. — Les plaisirs de l'amour, ou Rec. de Contes, Hist. et Poemes galans, Par. 1784. 12. 3 B. mit Kupf. — Nouv. Rec. de Contes, Par 1784. 8. — Etrennes de Mnemosyne, ou Rec. d'Epigr. et de Contes en vers, P. 1789. 12. — Auch gehören, in gewisser Art, die verschiedenen prosaisch-poetischen Reisebeschreibungen, als die bekannte von Fres. Le Coigneur Bachaumont († 1702) und Cl. Emm. Luillier Chapelle († 1689.), die Voyage de Bourgogne, Par. 1777. 8. u. d. m. noch hieher. — —

Erzählungen in Versen von englischen Dichtern: Die ältesten Erzählungen, welche, seit dem Einfalle der Normänner, in England geschrieben worden sind, scheinen Mährchen aus der Legende gewesen zu seyn (S. Wartons Histor. of Engl. Poetry B. 1. S. 18 u. f.) Hierauf folgten Rittererzählungen, von welchen, bey dem Art. Heldengedicht, sich einige Nachrichten finden werden. Der älteste, merkwürdigste Dichter in dieser Gattung ist, unstreitig Jeffry Chaucer († 1400. Seine Erzählungen sind unter dem Nahmen der Canterbury tales bekannt, und führen folgende Ueberschriften, The Knights Tale, the Milleres Tale, the Reves Tale, the Cokes Tale, the Man of Lawes Tale, she wif of Bathes tale, the Freres Tale, the Sompnoures tale, the Clerkes tale, the Marchantes tale, the Squieres tale, the Frankeleines tale, the Doctoures tale, the Pardoneres tale, the Shipmannes tale, the Prioresses tale, the Rime of Sir Topas, the tale of Meliboeus, the Monkes tale, the Nonnes Preestes tale, the second Nonnes tale, the Chanones Yemannes tale, the Manciples tale, the Persones tale, the Coke's tale of Gamelyn, the Plowman's tale, the Pardonere and Tapstere, und die Merchant's second tale, wovon beynahe jede ihren eigenen Prologen hat. Gedruckt erschienen sie, zuerst im J. 1475 od. 1476, und darauf, unter andern 1532. 1597. 1721. f. von Urry; 1775-1779. 8. 5 B. von Tyrwhitt, mit einem Versuch über Chaucers Sprache und Versification, und einer besondern Einleitung zu diesen Erzählungen. Auch nehmen sie mit den vorgedachten Abhandlungen,

und

und einer Lebensbeschreibung des Verf. die sechs ersten Bde. von Bells Poets of Great Britain, Edinb. 1782. 12. rin. Noch eine andre Lebensbeschr. findet sich in Cibbers, oder Shiels Lives of the Poets, B. 1. S. 1. und sehr viele Erläuter. enthält der XII. u. f. Abschnitt, im 1ten Bde. S. 341 u. f. von Wartons History of Engl. Poetry. S auch den Art. Heldengedicht) — John Lydgate († 1440. Seine Storie of Thebes ist sichtlich eine Nachahmung von Chaucer, welcher sie so gar, ursprünglich, lateinisch geschrieben haben soll. Auch ist sie öfterer bey den Canterbury tales mit abgedruckt. Einige Nachrichten von dem Verf. liefert Cibber, a. a O. B. 1. S 23. und einen Auszug aus s. Gedichte, Warton, a. a. O. B. 2. S. 71 u. f. Eine andre s Arbeiten, die metrische Uebers. von des Boccaz De casibus virorum et foeminar. illustr. unter dem Titel, Tragedies, s. a. f. gehört in gewisser Art auch noch hieher. Mehrere Notizen darüber finden sich bey Warton, a. a. O S. 61 u. f.) — Thomas Rowlie (1470 Sein Nahme mag derjenigen wegen hier stehen, welche die, von dem unglücklichen Gatterton herausgegebenen Gedichte für ächt halten.) — John Skelton († 1529. Warton in dem 1ten B. S. 336. Anm. f. s. History of English Poetry führt Merie tales, 1575 12. von ihm an, deren Innhalt ich aber nicht näher nachzuweisen vermag Das Leben des Verf. wird im Cibber, B. 1. S. 27 erzählt; und Warton giebt, a. a. O. litterarische Notizen von seinen Schriften.) — Th. More (enthauptet 1534. In s. Workes, Lond. 1557. f. findet sich, unter andern, A mery Jest how a Sergeant would learne eo play the Freere, der zwar wenig poetischen Werth hat, aber immer merkwürdig ist, weil er von dem Wiederhersteller der englischen Litteratur sich herschreibt. In Cibbers Live's ist, B. 1. S. 32 das Leben des Verf. erzählt; und von s. Verdiensten handelt Warton, a. a. O. B. 3. S. 97 u. f. — Th Heywood († 1565 Unter s. mannichfaltigen, ziemlich geistlosen Gedichten, findet sich auch a Dialogue .. concerning two mariages, 1547. 4. 1598 4. welcher im Grunde Erzählung ist Einige Stellen daraus hat Warton, B. 3. S. 91 angeführt. Das Leben des Verf. ist bey Cibber, B. 1. S. 66 u. f. zu finden.) — Th Churchyard († 1570. Von s. verschiedenen Gedichten welche Cibber, in der Lebensbeschr. desselben, B. 1. S. 65 anführt, gehören einige zu den Erzählungen, als der doleful Discourse of a Lady and a Knight, Jane Shore u. a. m.) — Th. Sackville († 1608.) Rich. Baldwyne, und Geo. Ferrars († 1559) waren die Hauptverfasser des Mirrour for Magistrates, Lond. 1559. 4. 1587. 1694. 4. einer Sammlung von Erzählungen, deren Muster das oben angeführte Werk des Boccaz, De casibus viror. et foeminar. illustr. war, und deren Plan nach dem Werke des Dante abgefaßt ist. Jede der darin angeführten Personen erzählt ihre eigene, unglückliche Geschichte dem, vom Kummer, zu den Thoren der Hölle herab geführten Dichter, der blos wie der Wirth in den Canterbury Tales, der Zuhörer, oder die stumme Person des Werkes ist. Nachr. von dem ersten und letzten der benannten Verf. liefert Cibber, a. a. O. B. 1. S. 55 und 69 und von dem Werke selbst Warton, a. a. O. B. 3. S. 209 u f.) — Edw. Lewike, Christ. Tye, u. a. m. übersetzten gegen Ausgang des sechzehnten und Anfang des siebzehnten Jahrhunderts, einige Erzählungen des Boccaz in englische Verse, wovon Warton, a. a O. B. 3. S. 468 u. f. Nachrichten giebt — Mich. Drayton († 1631. In Dry-

den's Miſcellanies finden ſich einige hieher gehörige Gedichte von ihm, als Nimphidia, or the court of Fairies und the Queſt of Cynthia) — John Dryden († 1701. Von ſeinen mancherley Gedichten gehören die Fables ancient and modern, 1699 8. 1774. 8. hieher. Sie ſind aus dem Homer, Ovid, Boccaz, Chaucer u. a. m. gezogen.) — Th. Parnell († 1717. The Hermit, the fairy tale, u. a. m. in verſchiedenen Samml. ſ. W. 1721. 4. 1772. 12. Das Leben des Verf. erzählt Johnſon im 2ten B. S. 285. ſ. Lives, Ausg. von 1783.) — Matth. Prior (The Ladle, Paulo Purganti, Hans Carvell, Protogenes and Apelles u. a. m. in ſ. Poems, 1740. 8. 2 B. 1754. 8. 2 B. Das Leben iſt von Cibber, B. IV. S. 43 und von Johnſon, B. 3. S. 1. beſchrieben.) — John Gay († 1732. An Anſwer to the Sompners Prologue of Chaucer; Work for à Cooper; the Equivocation; a true ſtory of an apparition; the mad dog, in den verſchiedenen Samml. ſ. Poems, 1725. 8. 2 B. 1776. 12. 2 B. Das Leben findet ſich bey Cibber, B. IV. S. 250 und Johnſon, B. 3. S. 109.) — Jon. Swift († 1744. Von ſ. Gedichten gehören hieher Cadenus and Vaneſſa, gedruckt ums J. 1723. und Philemon and Baucis in der verſchiedenen Samml. ſ. W. 1760-1769. 8. 27 B. 1784. 8 17 B. Sein Leben iſt bey Cibber, B. V. S. 73. und Johnſon, B. 3. S. 353 befindlich) — Dav. Mallet († 1765. William and Margaret, geſchrieben ums J. 1724. und Amyntor and Theodora 1747. 4. und nachher in den verſch. Samml. ſ. W. 1759. 12 3 B. Das letztere iſt, in den Hamburger Beyträgen, und auch unter dem Titel, Aurelius, oder der Einſiedler auf der Inſel Kilda, 1773. 8. abgekürzt in das Deutſche überſetzt worden. Das Leben des Verf. erzählt Johnſon, B. IV. S. 423.) — Ungen. (Lesbia, a tale 1756. 4.) — S Boyon († 1775. Paris or the force of beauty, 1755. 4. und in ſ. Poems, 1757. 8.) — W. H. Smyth (Love triumphant, 1757. 4) — Ungen. (Phil. and Harriet, 1760. 4. — Ungen. (Edwin and Emma, 1760. 4.) — Ungen (Giles Pouncit in two cantos, 1761. 4.) — Ungen. (Anningait and Ajutt a Greenland tale, 1761. 4.) — Hall (Crazy tales, 1762. 4. 1769. 8.) — Ungen. (Woodenbowl, 1762. 4.) — James Beattie (The Judgment of Paris, 1764. 4. und in ſ. Poems, 1770. 8.) — Ungen. (The Fruitſhop a Tale, 1765. 12. 2 B.) — Ungen. (The Methodiſt. and Mimic, 1766. 4.) — In den Miſcell. in Proſe und Verſe of Anna Williams († 1783.) Lond. 1766. 4. finden ſich verſchiedene Erzählungen. — D. Kelly (Molly white, or the Bride bewitched, 1767. 4.) — J. Jerningham 1 Amabella, 1767. 4. 2) The deſerter, 1769. 4. 3) The funeral of Arabert, 1771. 4. 4) Faldoni and Thereſa, 1773. 4. 5) The ſwediſh Curate, 1773. 4. Zuſ. in ſ. Poems, 1774 8. 6) The Fall of Mexico, 1775. 4. 7) The ancient engliſh Wake, 1780. 4. 8) Honoria, 1782. 4. Sämmtl. in ſ. Poems, 1786. 8. 2 Bde. Der Verf. gehört unſtreitig zu den beſſern neuern Dichtern) — Ungen. (Türkiſh Tale in V Cant. 1770. 12.) — Solom Partridge (The coblers end 1770. 8.) J. H. Wynne (The Proſtitute, 1771. 4. Evelina, 1773. 4) — Th. Brerewood (Galfred and Juetta, 1771. 4.) — Ungen. (Alonſo, 1772 4.) — Trapaud (Aglaura 1774. 4.) — Ungen. (Hebe, 1774. 4.) In R. Lloyds Poet. Works, 1774. 8. 2 B. finden ſich verſchiedene Erzählungen.) — J. Langhorn († 1779. 1) The origin of the veil, 1773. 4. 2) Owen of Car-

Carron, 1778. 4.) — J. Oailvie (Rona 1777. 4.) — Ungenannte (Horatio and Emenda, 1777. 4. Henry and Eliza 1777. 4.) — Ungen. (The discovery or Strephon and Amelia, 1778. 4.) — Ungen (The provoked Steed, and de Boil, 1779. 4) — Ungen. (The Indian Scalp, a Canadian tale, 1778. 4.) — Th. Sedg. Whalley (Edwy and Edilda, 1779. 8. — Greg. Sander (Poetical tales 1779. 4.) — Ungen. (Danebury, or the Power of friendship, 1779. 4.) — *Ungen* (Crazy tales and Fables for grown gentlemen, 1780. 8.) — Ungen. (The fatal kiss, by a Lady, 1781. 4.) — Ungen. (The Mouse and the Lyon, 1782. 4.) — J. Pinkerton (Tales in verse, 1782. 4) — Miß Hel. Mar Williams (Edwin and Eltruda, 1782. 4. und, nebst einigen andern, in ihren Poems, 1786. 8 2 B) — W. Tasker (Annus mirabilis, or the Events of the Year, 1783. 4.) — Ungen. (Moral tales, a Christmas night Entertainement, 1783. 4. Eilf an der Zahl, aber sehr schmutzig.) — Ungen. (The Skull, 1783 4) — Harriet Chilcot (Elmar and Ethlinda und Adalba and Ahmora, 1783. 8. wenn nicht vortreflich, doch nicht schlecht) — T. Coombe (The peasant of Auburn, 1783. 4.) — Miß Roberts (Albert, Edward and Laura, and the Hermit of Priestland, 1783. 4.) — In Caes. Morgans Poems, 1783. 8. finden sich allerhand hieher gehörige Gedichte, als the Hermit of Snowdon, the Shrine of King Arthur, the cave of Merlin; aber sie sind sämmtl mittelmäßig.) — Miß Anna Seward (Louisa, a poetical novel in IV epistles, 1784. 4) — J. Sargent (The Mine, 1785 4. 1790. 12 Die Geschichte eines, zum Bergbau verdammten Grafen, dramatisch, und ziemlich glücklich behandelt.) — Jam. Thomson (Sir Ralph of Stannerton Green, 1785. 4.) — J. Whilechurch (The Bath-lovers, 1785. 4. sehr alltäglich.) Ungen. (Constancy, 1785. 8.) — Rob. Pratt. (In s. Miscellanies in Verse and Prose, 1785. 8. 4. B. finden sich, im 2ten und 3ten Bde. moral tales, Theron a tale, u. a. m.) — Rich P. Jodrell (The Knight and Friars, 1785. 4.) — Watkins (Coucy and Adelaide, 1785. 4.) — Ungen. (Susan and Osmund, 1785. 4) — Mary Derevell (Theodora and Didymus, 1786. 8.) — Ungenannte (The breeches, a comicsalirical tale, 1786 4. St. Peters Lodge. 1786. 4.) — In der Mistreß West Miscellan. Poetry, 1786. 4. finden sich einige Erzählungen. — Brian Hill (Henry and Acasto, a moral tale, 1786. 12) — Will. Walbeck (Socrate and Xantippe, a burlesque tale, 1786. 4. Auch hat eben dieser Verfasser Tales, Apologues, Allegor. Visions etc. 1788. 8. erzwungene Nachahmungen des Fontaine herausgegeben.) — Ungen. (The Twaddle, a Christmas tale, 1786. 4.) — Ch. Colignon (Alfonso the Hermit, 1772. 4. und in s. Miscell. Works, Cambr. 1786. 4. sehr mittelmäßig.) — Die Poems von Will. More Smith, 1786. 8. enthalten verschiedene rührende Erzählungen. — Ungen. (A Hermits tale, 1787. 4. sehr gut.) — J. Thelwall (Orlando and Ameyda, 1787. 4 Edwin and Angelina u. a. m. in s. Poems, 1787. 12. 2 B. aber sehr prosaisch abgefaßt.) — Jane Timbury (The history of Tobit, 1787. 12. schlecht!) — Elisa Knipe (Six narrative Poems, 1787. 8. Den Stoff zu einer darunter, the Prussian Officer, will die Verfasserinn aus unsers Kleists Leben genommen haben, und sein heroischer Tod ist eigentlich der Innhalt derselben; aber sie hat das Schlachtfeld bey Kunersdorf

mit

mit dem Plauenſchen Grunde verwechſelt.) — Rob. Merry (Paulina, or the Ruſſian daughter, 1787. 4. Nur mittelmäßig erzählt.) — Rob. Burns (In ſ. Poems, 1787. 8. finden ſich einige hieher gehörige Gedichte.) — S. Hooke (Edward, or the Curate in III Cant. 1787. 4.) Ungen. (The Wrongs of Almoona, or the Africans revenged, 1788. 4. nicht ſehr dichteriſch dargeſtellt.) — Ungen. (The Deſerter in IV books, by a young Lady, 1788. 4 Der Innhalt iſt glücklicher, als die Darſtellung.) — Amelia Pickering (The ſorrows of Werter, 1788. 4 Eine ganz glückliche Verſification der Leiden des jungen Werthers.) — Ungen. (The village Curate, 1788 8. Adriano, or the firſe of June, 1790. Das erſte beſſer, als das letztere.) — Th. G. Street (Aura, or the Slave, in two Cant. 1788. 4. — Ungenannte (Ardelia, 1787. 4. Laura, or the fall of Innocence, 1787. 4. Beyde ſehr mittelmäßig.) — In den Excurſ. to Parnaſſus, 1787 4. iſt das beßte Gedicht eine Erzählung, the Family Fracas. — In der Poetry of Anna Matilda (ein angenommener Nahme) 1788 12. finden ſich einige gute Erzählungen. — Ungen. (Galic liberty, 1789. 4 nicht ſchlecht) — Jam. Stanfield (The Guinea Voyage in III B. 1789. 4. ganz gut.) — In den Poems by Joſ. Sterling, 1789. 12. findet ſich ein erzählendes Gedicht, Cambuſcan, in drey Büchern, wovon das erſte eine Paraphraſe von Chaucers Squire's tale, und das zweyte und dritte Nachahm. von dem 2ten und 3ten Geſ. des vierten Buches von Spenſers fairy Queen ſind. Das Ganze iſt in Octaven, und ſehr gut geſchrieben.) — Beſt (Matilda, in ſeven Cant. 1789. 4.) gehört zu den ſchlechten.) — In den Poems by Miſs Lewis, 1789. 8. finden ſich einige Erzähl. — Ungen. (The poor ſoldier, an American tale, 1789. 4. iſt ſehr mittelmäßig.) — F. Nichols (The fable victims. . 1789. 4. Der Innhalt iſt beſſer, als die Verſification.) — J. Jamieſon (The ſorrows of Slavery, 1789. 12. ohne Energie.) — Ungen. (The Priſon, 1790. 4. mittelm.) — Uebrigens finden ſich in den, bey dem Art. Dichtkunſt, S. 655 angezeigten Sammlungen von vermiſchten Gedichten noch manche hieher gehörige; und bey dem Art. Romanze ſind noch mehrere, ſo genannte Legendary Tales angeführt. — —

Erzählungen in Verſen von deutſchen Dichtern: In der Vorrede zu Chriemhilden Rache S. XI gedenkt Bodmer einer zu Strasburg befindlichen Handſchrift, welche Erzählungen von Gottfr. von Strasburg, Hermann v. d. Aue und Conrad von Würzburg enthalten ſoll. (S. auch die Beytr. zur Geſch. der deutſchen Sprache Th. 1. S. 94. Lond. 1777. 8.) — Von dem letztern finden ſich noch 67, größtentheils comiſche Erzählungen in einer Handſchrift auf der Kaiſerl. Bibliothek zu Wien — und ſeine ſchöne Hiſtoria von Engelhardt aus Burgunt... Frft. 1573. (S. die vorher angef. Beytr. S. 72.) ſo wie der arme Heinrich, in C. H. Müllers Samlung von Minneſängern 1. 197. läßt ſich auch hieher rechnen. — In Canzlers und Meißners Quartalabſchrift, St. 1. S. 95 iſt Alexander und Antilope der Zwerg, aus eben dieſem Zeitpunkte abgedruckt. — Von dem vorhin gedachten Gottfried von Straßburg iſt, in der angeführten Müllerſchen Samlung 1. 208 eine Erzählung von der Minnen — und ebend. S. 213. eine andre „von der Wibeliſt," aus der Strasburgiſchen Handſchrift — ſo wie, aus eben dieſer Handſchrift, die Erzählung von dem Pfenninge, ebend. S. 216 befindlich. — Aus dem Zeitpunkte der Meiſterſänger gehören, erſtlich, die ſo genannten Schwänke derſelben hieher, von wel-

welchen, unter andern, Hans Sachsens Gedichte, Nürnb. 1570-1579. f. 5 B. Kempten 1612. 1616. 4. 5 Bde viele Proben liefern. Ferner sind aus diesem Zeitpunkte vorhanden: Eine allegorische Erzählung von der Liebe, abgedruckt im 2ten Jahrg. des deutschen Museums, Nov. S. 1026 u. f. — Allerhand Erzählungen, oder Beyspiele, in einer Handschrift zu Wolfenbüttel (S. Beytr. zur Gesch. und Litteratur .. von G. E. Lessing, B. 5. S. 189 u. f.) sind wahrscheinlicher Weise aus eben diesem Zeitpunkt. — Alberus († 1553. De grote Woldadt, so unse Here Godt dorch .. D. M. Luther der Werldt erröget, in I. A. Fabricii Centifolio Lutherano, 1728. 8. 2 B. S. 316) — Die Flohhatz, Weibertroz . . . s. l. et a. und Strasb. 1557. 8. von Joh. Eischart, Merzer gen. kann allenfalls auch zu den erzählenden Gedichten gerechnet werden. Einige Auszüge daraus finden sich in den Beytr. zur Geschichte der deutschen Sprache, Th. 1. S. 226 u. f. — Burkard Waldis (Unter seinen Fabeln, oder, „Esopus neu gemacht, Frft. 1548. 1584. 8. finden sich auch Erzählungen S. übrigens den Art. Fabel.) — Aus dem Lustgarten Newer teutscher Gesänge .. Nürnb. 1601. 4. sind zwey erzählende Lieder in das deutsche Museum, May 1776. S. 404. und in die oben angeführten Beyträge, Th. 1. S. 321 eingerückt. — In Joh. Willh. Laurembergs († 1659) Veer olden berömmenden Scherzgedichten s. l. et a. 8. Cassel 1750. 8. finden sich drey plattdeutsche Erzählungen. — Friedr. von Hagedorn († 1754. Seine Fabeln und Erzählungen erschienen zuerst, Hamb. 1738. 8. S. übrigens den Art. Fabel.) — Nic. Dietrich Giseke († 1769. Neun Erzählungen von ihm stehen in den Bremischen Beyträgen, und den Vermischten Schriften von den Verf. derselben, so wie in der Samml. s. Poetischen Werke, Brschw. 1767. 8. S. 289. Sein Leben ist in dem Nekrolog von Christn. Heinr. Schmidt S. 425 u. f. erzählt) — Joh. Chrstph. Rost († 1765. Versuch in Schäferzählungen (Berl.) 1742. 8. 1748. 8. 1764. 8. Sein Leben findet sich im Nekrolog, S. 435. und in L. Meisters Characteristik deutscher Dichter, B. 2. S. 222.) — Christn. Fürchteg. Gellert († 1769. S. den Art. Fabel). — Jac Friedr. Lamprecht ist der Verf. der 1744. erschienenen, und bey Rosis Vermischten Gedichten 1769. 8. wieder abgedruckten Erzählung, die Nachtigall. Von dem Verf. finden sich Nachr. im Journal von und für Deutschland, 1789. St. 3. S. 303. St 6. S. 548.) — Joh. El. Schlegel († 1749. In dem 4ten B. s. Werke, S. 161 u. f finden sich vier moral. Erzählungen.) — Joh Adolph Schlegel (Seine in den Belustigungen, in den Bremischen Beytr. und in den Vermischten Schriften, von den Verf. derselben befindlichen Fabeln und Erzählungen hat C. C. Gärtner, Leipz. 1769. 8. herausgegeben) — Flor. Arn. Lousbruch (Poetische Erzählungen, Frft. 1750. 8.) — C. M Wieland 1) Erzählungen, Heilbron 1752. 8. und im 1ten Bde. der Zürcher Aufl. s. Poetischen Schriften, frzsch. zwey in Hubers Choix, zwey bey Tscharners Uebers. von Haller, und eine nachgeahmt von Dorat; ital. von Perini, 1771. 12. 2) Comische Erzählungen, 1766. 8. vera. Zür 1768. 8. frzsch. von Junker, 1772. 12. 3) Endymions Traum, in der Klotzischen Bibliothek. 4) Combabus, Leipz 1771. 8. 5) Nadine, in der Anthologie der Deutschen Th. 1. S. 265. 6) Psyche, nur Fragmente bey der 2ten Ausg von Musarion, bey den Grazien und im Merkur vom J. 1774. 7) Aspasia, im Merkur v. J. 1773. 8) Gedanken über einen schlafenden Endymion in Boyens Allm. für 1773. 9) An Psyche, im Merkur v. J. 1773. 10) Titanomachie,

chie, ebend. v. J. 1776. 11) Geron der Adelich, ebend. v. J. 1777. 12) Schach Lolo, ebend. v. J. 1778. 13) Pervonte, ebend. v. J 1779. 14) Das Wintermährchen, ebend. 15) Hann und Gulphene. 16) Das Sommermährchen. 17) Des Maulthiers Zaum. 18) Der Vogelsang. 19) Clelia und Sinibald u. a. m. welche in s. Auserlesenen Gedichten, Jena und Leipz. 1782 - 1787. 8. 7 B. gesammelt worden sind. Wegen mehrerer, ähnlicher Gedichte, s. die Art. Lehrgedicht, Scherzhaft, Heldengedicht u. a. m.) — C. L. P. (Versuch in poetischen Erzählungen, Frft. 1765. 8.) — Frdr. Willh. v. Gerstenberg (Tändeleyen, Leipz 1759. 8. 1765. 8.) — Joh. Matth. Claudius (Tändeleyen und Erzählungen, Jena 1763. 8. veranlaßt durch die vorigen, aber weit unter ihnen.) — Ungenannter (Anakreontische Erzählungen, Rost. 1765. 8. Nachahmungen!) — Joh. Frdr. Löwen († 1771. Im 1ten Th. s. Schriften, Hamb. 1765. 8. 4 Th. finden sich 18 Erzählungen. Eine Lebensbeschreibung des Verf. liefert der Nekrolog S. 551.) — Joh. Benj. Michaelis († 1772. In s. Einzelen Gedichten, Leipz. 1769. finden sich, unter dem Titel: Phänomenogonie, drey Erzählungen; und auch die daselbst abgedruckte Baurede läßt sich dahin rechnen. Im 1ten Th. s. Poetischen Werke, Gießen 1780. S. 198. u. f. sind deren noch verschiedene enthalten. Sein Leben im Necrolog, S. 571.) — Gotth. Sam. Lange († 1778. Der Comet, Halle 1769. 8. verkürzt im Schmidschen Allman. der Musen von eben diesem Jahre. — Aug. Mor. v. Thümmel (Inoculation der Liebe, Leipz. 1771. 8.) — Ungen. (Gedichte im Geschmack des Grecourt s. l. 1771. 1773. 1780. 8. enthalten verschiedene Erzählungen.) — In Anna L. Karschinn N Gedichten, Mietau 1772. 8. finden sich einige Erzählungen. — Frdr. Just. Bertuch (Das Mährchen vom Bilboquet, Alt 1772. 8.) — Joh. G. Chr. Nonne (Amors Reise nach Fockzana zum Friedenscongreß, Jena 1773. 8.) — Gotth. Contius (Lyr. Ged. und Erzählungen, Bresl. 1773. 8. Ged. Dresden 1782. 8.) — Ungen. (Die Faunenhöhle, Hamb. 1773. 8.) — Ungen (Mährchen für junge Damen, Bern 1774. 8.) — Confiscable Erzählungen, Wien 1774. 8. — Ungen. (Launigte Erzählungen, und Spiele, Par. 1776. 8.) — Ungen. (Der Rosenraub, Berl. 1778. 8.) — Leop Fr G. v. Göckingh Adlerkannt und Nettchen, in 2 Ges. im d. Museum v. J 1779. und Wien 1783 8. Einzele Erzählungen in s. Gedichten, Frft. 1780 - 1782. 8. 3 Th.) — Ungen. (Launichte Wintermährchen beym Camin, Bas 1780. 8.) — A. F. F. v. Kotzebue (Erzählungen, Leipz. 1781. 8.) — W. F H. Reinwald (Poetische Launen und Erzählungen, Dessau 1782. 8.) — Ungen. (Komische Erzählungen in Versen, Berl. 1784. 8.) — Chr Lud. Stieglitz (Erzählungen aus den Ritterzeiten . . . Weißenfels 1787. 8.) — Eckarthausen (Alltägliche Auftritte im Menschenleben, München 1787. 8. Alltäglich, in so fern alltäglich auch gemein heißt, und so wohl die prosaischen als gereimten Erzählungen in dieser Samml. es sind.) — K Frdr. Benkowitz (Erzählungen und Ged. Gött. 1788. 8.) — Ferner finden sich Erzählungen in den Ged. von Kleist — in Lessings Schriften — in den Phantasien, Dresd 1774. 8. 2 Th. in J A. Weppens Ged Leipz. 1783. 8. 2 Th — in C. Frdr. Bern. Zinternagels Ged. Nördl 1787. 8. — in den Blumen auf den Altar der Grazien, Leipz 1787. 8. — in A. F. E. Langbeins Ged. Leipz. 1788 8. — in L. T. Kosegartens Ged. Leipz. 1788. 8. 2 B. — in G. C. Pfeffels Poet. Versuchen, Bas. 1789 - 1790. 8. 3 Th. u. a. m. Auch haben mehrere unsrer

ster Fabeldichter dergleichen bey ihren Fabeln (S. Art. Fabel) geliefert; und mehrere größere Gedichte dieser Art, sind bey dem Art. Romanze, Scherzhaft, u. d. m. zu finden. — Sammlungen: Erzählungen für junge Damen und Dichter, Lemgo 1775. 8. 2 Bde. (aus Wieland, Hagedorn, Gellert, Lichtwehr, Kästner, Rost, Gerstenberger, Gleim, Jacobi, Karschinn, u. a m.) — und einzele finden sich in verschiedenen Zeitschriften, als der Schreibtafel, Mannh. 1774 u. f. 8. 5 Th. — in der Olla Potrida, u. a. m. so wie in den bey dem Art. Dichtkunst, S 655. angezeigten vermischten Sammlungen, und in den verschiedenen Musenalmanachen und Blumenlesen (S. den Art. Lied.) — Imgleichen gehören, im Ganzen, noch hieher: Die Winterreise, von Joh. G. Jacobi, Düsseld. 1769. 8. und ebendesselben Sommerreise, Halle 1770. 8. beyde, im 2ten Th. s. Werke, Halberst. 1770 und 1773. 8. 3 Th. — Die Tagereise, Leipz. 1770. 8. — Geschichte meiner Reise nach Pyrmont, Leipz. 1772. 8. — u. a. m. —

II. Erzählungen in Prosa. Die Anzahl derselben ist so groß, und die Gränzen zwischen ihnen und dem Roman sind so schwer zu bestimmen, daß es unmöglich ist, die Leser hier zu befriedigen. Da, indessen, derselben einmahl im Texte gedacht worden ist: so will ich von den mir bekannten Nachricht geben. — Von griechischen Schriften lassen sich hieher rechnen, verschiedene Aufsätze des Lucian, als 1) Σκυθης ἡ πρεσβευτης (Deutsch, im 3ten Th. der Waserschen Ueberss. von s. Schriften, Zür. 1770. 8. 4 B.) 2) Ἀληθους ἱστοριας, 2 Bücher (Ital. von Nic. Laoniceno, Ven. 1525. 8. Deutsch bey Waser im 1ten Th.) 3) Ἀλεξανδρος ἡ ψευδομαντις (Deutsch im 2ten Th. bey Waser) 4) Λουκιος ἡ ονος (Ital. Ven. 1553. 8. Deutsch von Nic. Will. Strasb. 1506. 4. und im 2ten Bde der Carlsruher Beyträge. (Französisch befinden sich diese Aufsätze sämmtlich in den Ueberss. des Lucian von P. Ablancourt, Par. 1634. 4. Amst. 1683. 8. 4 B. und von Massieu, Par. 1787. 12. 6 B. Englisch, in den Ueberss. von Fern. Spence, Lond. 1684. 8. 4 B. von Th. Franklin, 1780. 4. 2 B. so wie Deutsch noch in der Wielandschen Uebersetzung. Auch haben die Italiener noch eine neue Ueberss. des Lucian, von Spiridione Lusi, London und Ven. 1764. u. f. 8. 8 Bde. erhalten. — —

Von römischen Schriftstellern: Titus Petronius Arbiter (Ed. pr. (Mediol.) 1476. 4. Ultraj. 1709. 4. Amstel. 1743. 4. 2 B. Lipf. 1781. 8. Frzsch gänzlich, wenigstens fünfmahl, zuerst von Mich. Marolles, Par. 1667 12. zuletzt von Boispreaux, Lond. 1742 8. 2 Th. Das Gastmahl des Trimalcion, einzeln, zweymahl: das Mährchen von der Matrone von Ephesus, von dem Augustiner Julien, in den Fables d'Esope, Lyon 1484. f. Von Brantome, in s. vierten Disc. sur les femmes galantes; von St. Evremont, im 2ten B. s. W. Ausg. von 1725. Von La Fontaine, in s. Contes; dramatisirt von La Motte, im 5ten Bd S. 467. s. W. Par. 1754. 12. 10 Bde. Deutsch, gänzlich, Rom 1773. 8. 2 B. Das Gastmahl des Trimalcion, im 2ten Bde. der Bresl. Beyträge; das Mährchen von der Matrone, von Triller, und dramatisirt von C. Fel. Weiße und Gotth. Ephr. Lessing. Erläuterungsschriften: Praeludia von Ant. Gonsal. de Salas, bey s. Ausg. desselben, Frft. 1629 4. Ueber die Achtheit des zu Traw in Dalmatien in der Mitte des 17ten Jahrh. aufgefundenen Fragmentes von dem Gastmahl des Trimalcion: Hadr. Valesii et Ioa Chr. Wagenseilii . . Dissert. Par 1666. 8. (gegen die Aechtheit.) und Nat Statilii (Pierre Petit) Apologia (für die Aechtheit) bey der Ausg. desselben,

Par.

Par. 1666. 8. und auch bey der Amsterdammer Ausg. befindlich. Ueber das, vorgeblich zu Belgrad im J. 1668 gefundene Fragment: Observat. . . . Par. 1694. 12. von Cl. Jan. Breugier de Barante, worauf Naudot s. Contrecritique de Petrone . . . Par. 1700. 8. schrieb. Auch findet sich noch ein Aufsatz über ihn von St. Evremont, im 2ten B. der Werke desselben, so wie in den Huet. und im 1ten Bde. der Hist. litter. de France. Mehrere litterar. Nachrichten liefert Fabricii Bibl. lat. Lib. II. c. 11. Vol. II. S. 151. Ausg. 1773.) — Apulejus (Von seinen auf uns gekommenen Schriften gehört nur das Metamorphoseon, s. de Asino aureo, Lib. XI. dem Lucian nacherzählt, hieher, das, mit seinen übrigen Schriften, Rom. 1469. f. Ed. pr. pr. Lugd. B. 1614. 8. 2 B. Altenb. 1778. 12. 2 B. gedruckt worden ist. Uebersetzt in das Italienische von Mat. Mar. Boyardo, Ven. 1537 und 1549. 8. Von Agn. Firenzuola, Ven 1555. 12. 1566. 8. In das Spanische, von einem Ungen. Mad. 1601. 8. In das Französische, von Guil. Michel, Par. 1522. 4. Von G. de la Boutiere, Lyon 1553 8. Von Jean Louveau, Par. 1558. 8. 1586. 8. Von J. de Montlyart, Par. 1612. 8. mit K. Von einem Ungen Par. 1696. 12. 2 B. Von dem Abt Lompain de St. Martin, Par. 1707. 12. Von einem Ungen Strasb. 1769. 8. 2 B. In das Deutsche, von Aug. Rhode, Leipz. 1783. 8. 2 B. Die Episode von Psyche und Amor, einzeln, italienisch, von Hercole von Udine, Ven. 1599. 12. Franz von Jean Maugie, Par. 1546 und 1557. 8. in Versen; von Ignaz de Brugiere, Par. 1695. 8. — —

Lateinische Erzählungen in Prosa von neuern Dichtern: Ein, in Spanien getaufter Jude, Peter Alphonsus, schrieb im Anf. des 12ten Jahrh. ein Werk De clericali disciplina, welches, so viel ich weiß, zwar nie gedruckt worden ist, in welchem aber sich verschiedene der folgenden italienischen Novellen, wenigstens dem Innhalte nach, befinden. Es ist in Form eines Gespräches zwischen einem Philosophen und seinem Sohne abgefaßt; und jede moralische Lehre darin mit irgend einem Mährchen, als Beyspiel, belegt, wovon einige aus dem, bey dem Art. Fabel angezeigten Calilah und Damnah genommen sind. Auch ist eine französische Uebers. davon vorhanden, von welcher, Caylus, in s. Memoire sur les fabliaux (Mem. de l'A. ad. des Inscr. B. XX. S. 361.) unter dem allgemeinen Titel, Le chastojement du pere au fils, Nachricht giebt, ob er diese Erzählung gleich sonst, als ein Original ansieht. (S. unter andern, Tyrwhitts Anm. zu Chaucers Melibeus, in Chaucers Works, B. 4. S. 138. Edinburg Ausg.) — Ein Mönch, Nahmens Johann, soll ums J. 1200 die Historia septem Sapientum Romae, die auch den Titel Dolopathos führt, geschrieben, oder vielleicht aus dem Griechischen, wenn nicht gar aus morgenländischer Sprache gezogen haben (S. Fabricii Bibl. Gr. Vol. X. S. 339 und Tyrwhitt, a. a. O. S. 140. Anm. †) und diese ist, unter andern, Par. 1493 gedruckt, und in alle Sprachen obgleich immer mit mancherley Veränderungen, übersetzt worden, als zuerst in die Provenzalische von Habers (S. Oeuvr. de Fauchet, Bl. 560 b. Par. 1610. 4.) In das Italienische unter dem Titel: Erasto, gedruckt, Ven. 1542 1558. 12. (S. Fontanini Bibl. della Eloquenza Ital. S. 157 (2) Ausg. von 1753. vergl. mit Gordon de Percel, Bibl. des Romans B. 2. S. 158 — In das Französische, mit der Aufschrift: Histoire pitoyable d'Erastus . . . Lyon 1568. 16. Par. 1572. 16. Rouen 1616. 16. und in einer neuen Uebers. von Mailly, Par. 1709. 12.

In

In das Spanische von Hurtado de la Vera, Amb. 1573. 12. In das Englische, mit dem Titel, The seven wise Masters. In das Deutsche, zuerst mit der Aufschrift: „Hie nach volget ein gar schön Cronik und Histori . . . s. l. et a. f. Ausg. 1478. f. 1481. f. 1486. f. und darauf, unter dem Titel, Von den sieben weisen Meistern, Ausg. 1474. 1480. 4. In dieser Geschichte nun erzählen die sieben Weisen, zum Unterricht des Sohnes eines Kaisers, oder Königes, welcher bald Diocletianus, bald Pontanus, bald Cyrus heißt, jeder eine, oder auch zwey Mährchen, wovon verschiedene vom Boccaz, u. a. m. nachgeahmt worden sind. — Eine ähnliche Quelle mehrerer Mährchen in neuern Sprachen, sind die so genannten Gesta Romanorum, welche, wahrscheinlicher Weise, um eben dieselbe Zeit, als das vorhergehende Werk, zusammen geschrieben, und, unter andern s. a. (1473) f. Goud. 1480. 4. s. l. 1488. f. 1494. 4. Par. 1521. 8. mit mehr oder weniger Veränderungen und Zusätzen gedruckt, so wie, in mehrere Sprachen, als in das Englische 1577. 12. (zweyte Ausgabe) zuletzt 1689 12. in das Deutsche 1489 f. (S. Panzers Annalen, S. 178) übersetzt worden. Mehrere Nachrichten von dem Innhalt desselben finden sich in Wartons History of Engl. Poetry B. 2. S. 14 u. f. und in einer eigenen Dissertation, vor dem dritten Bande dieser Geschichte, so wie in Schellhorns Amoenitat. B. 1. S. 796 und in M. Götzens Vorrede zum dritten Th. s. Canzelreden, von welchen beyden aber das Buch ganz von einer falschen Seite angesehen worden ist. — Ferner gehören zu den lateinischen prosaischen Erzählungen, in gewisser Art, noch, des Boccaz Werk, De casibus virorum et Feminarum illustrium, (worinn sich auch die Geschichte von der Päbstin Johanna befindet,) gedruckt, unter andern, Par. 1544. f. Italienisch von Betussi, Fl. 1566. 8. 2 B. Franz. von Laur. Premierfait, Lyon 1483. f. und von Cl. Vitart 1578. 8. Englisch, von Lydgate (S. vorher die poetischen Erzählungen) Deutsch von Heinr. Steinhöwel, aber, wie es scheint, nicht vollständig, Ulm (1473.) f. (S. Panzers Annalen S. 50, 52.) — Poggii (Poggio Bracciolini † 1459) Florent. Facetiar. Liber s. l. et a. f. Mediol. 1477. 4. Die einzige vollständige Ausg.) Basil. 1488. 4. Par. 1511 4. Italienisch, Ven. 1553. 4. Französisch, mit sehr vielen Auslassungen, Lyon, s. a. 4. ebend. 1558 16. Par. 1605. 16. Von Durand, Amst. 1712. 12. — Hier. Morlini Novellae . . . Nap. 1520. 4 (Eben so selten, als anstößig) — Ioa. Meursii (ein angenommener Nahme) Elegantiae latinae Sermonis s. a. et l. 12 Eine ähnliche Ausgabe, wobey die Puttana errante des Aretino sich b. findet. Eben das Werk, unter dem Titel, Aloysiae Sigeae Satyra Sodatica de arcanis Amoris et Veneris, s. a. et l. 12. Frzsch. unter dem Titel, Aloysia . . s. l. 1680. 12. Unter dem Titel, Academie des Dames . . . Ven. s. a. 12. mit 36 Kupfern. Unter eben dem Titel, Ven. s. a. 12 372 S. — Heinr. Bebel (Margarita Facetiar. Arg. 1509. 4. 1514. 4. Antv. 1541. und bey Frischlinus Facet. select. Lipf. 1600. 8. 1609. 12. Deutsch, Frft. 1589. 8 vermehrt mit den Apologen des Bern. Ochini von Senis, ebend. 1606. 8. Wegen ähnlicher Schriften, s. den Art. Scherzhaft. — —

Erzählungen in Prosa, in italienischer Sprache: Die ältesten derselben finden sich in einer Sammlung, welche den Titel Ciento novelle antiche, oder, wie es auf der zweyten Seite des Titelblattes heißt, Fiori di parlare di belle cortesie e di belle valentie e doni secondo ke per lo tempo passata anno fatto

molti valentuomini führt, und zuerst s. l. et a. 4. darauf, Bologn. 1525. 4. Ven. 1571. 4. gedruckt ist. Mit veränderter Rechtschreibung gab sie Vinc. Borghini (nicht C. Gualteruzzi, wie Lenglet du Fresnoy in s. Bibl. des Romans, B 2. S. 307 sagt) unter der Aufschrift Libro di novelle, di bel parlar gentile . . . Fir. 1572. 4. und hierauf Fidalgo Partenio, Neap. 1724. 4. und Dom. Mar. Manni, Fl. 1778-1779. 4. 2 B. heraus. Der Verf. der Vorrede zu dem Novelliero italiano, Ven. 1754 8. 4 B. setzt, S. XII. u. f. ihr Alter in die Zeiten des Ezzelino da Romano, mithin in das 12te den Anfang des 13ten Jahrhundertes, und glaubt, daß sie größtentheils aus den Mährchen der alten Troubadours gezogen sind. — Giov. Boccaccio († 1375. Sein bekanntes Decamerone, welches auch in einigen Ausgaben, den Titel, Il Principe Galeotto führt, erschien zuerst, s. l. et a. (1470.) f. und ist nachher noch sehr oft, vielleicht über hundert Mahl gedruckt worden; die bessern Ausgaben davon sind Flor. 1527. 8. (nach der eigenen Handschrift des Verfassers) Ven. (bey Giolito) 1541. 4. 1542. 12. 1546. 4. 1552. 12. Ebend. (bey V. Valgrisi) 1552. 1557. 4. Lione 1552. 12. Ebend. mit Anmerk. von Bembo 1555. 12. Lond. 1725. 4. (von P. Rolli) Amst. 1726. 12. 2 B. (schön, aber nicht correct) eine Handschrift des Manelli, (Flor. 1761. 4. Lond. 1774. 12. 3 B. und Ital. und Frzsch. Lond. (Paris) 1757-1761. 8. 10 B. mit 116 Kpf. Die Florentiner Ausg. von 1573. 1582. 1587 sind verstümmelt. Uebersetzt ist es, in das Spanische, Sevilla 1496. f. Toledo 1524. f. Medina del Campo 1543. Vallad 1550. f. In das Französische: (aus welcher Sprache, wie die Italiener selbst einräumen, ursprünglich, der größte Theil dieser Erzählungen, so wie ein anderer, aus den Gestis Romanor. und so gar aus neu griechischen Romanzen gezogen ist,) unter dem Titel, Le Prince Galliot, von Laurent du Premierfait, Par. 1485. f. 1534. 8. Von le Macon, Par. 1543. f. 1559. 8. 1578. 16. Lyon 1578. 16. 1598. 8. Amst. 1697. 8. 2 B. mit K. und bey der angeführten italienischen und frzs. Ausg. von 1757. Von einem Ungenannten, sehr frey, Amst. 1597-1699. 8. 2 B. Cöln 1702-1712. 8. 2 B. mit K. Von einem Ungen. Par. 1780. 8. und 12. 10 Bde. mit 111 Kpfrn. In das Englische. Schon Chaucer hat verschiedene seiner Erzählungen aus dem Boccaz gezogen. Sechzig derselben gab W. Paynter, unter der Aufschrift, The Palace of pleasure, 1566 und 34 in dem 2ten Th 1567. 4. heraus, welche noch öfterer gedruckt worden sind. Auch sind einzele Erzählungen, als Titus und Gesippus, von Edw. Lewike, 1562. 12. Theodorus und Honoria, von C. T. 1569. 12. Cymon und Iphigenia von ebend. 12. so wie nachher von Dryden, in Verse gebracht. In das Deutsche, mit dem Titel: „Hie hebt sich an das puch vo seinem meister In greckisch genant Decameron, daz ist cento nouelle in welsch Vu hundert Histori oder neue Fabel in teutsche. Die der hoch gelerte poete Johannes Boccaccio zu liebe vnd früntschaft schreibet dem Fürsten vnd principe galeotto . . . s. l. et a. (wahrscheinlicher weise, Ulm; s. Panzers Annalen der ältern deutschen Litteratur S. 49 u. f.) f. Ausg 1490. f. mit Holzschn. etwas verändert, Strasb. 1509 f. 1519. 1535, 1551. 1557. f. Augsb. 1561. f. mit ziemlich poßierlichen Holzschnitten, und ohne Uebersetzung der Verse, mit welchen sich die Novellen schließen, Frkf. 1629. 8. 1649. 12 Neu übersetzt, St. Petersb. 1782-1784. 8. 4 B. und eine Auswahl daraus, unter der

der Aufschrift: Kern der lustigen Erzählungen aus dem Boccaz, s. l. 1762. 8. 3 Th. Auch sind von einzeln Erzählungen, lateinische Uebersetzungen, und außer der vorher angeführten Arbeit des Vinc. Brugiantino, noch mehrere italienische Versificationen einzeler Erzählungen vorhanden. (S. Quadrio, Stor. e Rag. B. VI. S. 352 u. f.) Erläuterungsschriften. An Anmerkungen und Erklärungen haben es die italienischen Gelehrten, als P. Bembo, Lud. Dolce, Fr Alunno, Ant. Brucioli, Gir. Ruscelli, Fr. Sansovino, u. a. m. bey den vorher angezeigten Ausgaben des Werkes, nicht fehlen lassen. Die wichtigste Schrift darüber ist aber des Dom. Mar. Manni Istoria del Decamerone .. Fir. 1742. 4. Und litterarische Nachrichten finden sich noch in des Mazzuchelli Scritt. Ital. T. 2. P. 3. S. 1315. In des Fontanini Bibl. della Eloq. Ital. B. 2. S. 172. Ausg. von 1753. In des Crescimbeni Istoria della volgar Poesia, B. 1. S. 15. B. 3. S. 186 u. f. Ausg. von 1731. In Clements Bibl curieuse, B. IV. S. 384. In des Quadrio Stor. e Rag. B. VI S. 348. u. f. In des Tiraboschi Storia letter. u. a. a. O. und ein Verzeichniß mehrerer, ähnlicher, obgleich größerer Schriften, in des Lenglet du Fresnoy Bibl. des Rom. B 2. S. 293 u. f. Das Leben des Verf. ist in des Fil. Villain Vite degli Uomini illustri Fiorentini befindlich, und auch von Gir. Squarcialico, Lod. Dolce, Fr. Sansovino, Pap. Massone, u. a. m geschrieben worden.) — Ser Giovani (Von Poccianti, in s. Verzeichniß der Florentinischen Schriftsteller, S. 96. Ioannes Comicus genannt, soll bereits ums J. 1378 sein Pecorone geschrieben haben. Es enthält, außer 25 Ballaten, noch 50 Novellen, und ist, Meyl. 1558. 8. Ven. 1560 und 1565 gedruckt.) — Franc. Sacchetti (1400. Seine Novelle, deren ursprünglich dreyhundert gewesen seyn sollen, sind, an der Zahl 258, erst, Flor. (Neapel) 1724. 8 2. B. gedruckt. Warton, in s. Histor of Engl. Poetry B. 3. S. 470 behauptet, Sacchetti habe vor Boccaz geschrieben; aber Manni in der Istor. del Decamerone, setzt die Abfassung seiner Erzählungen, Th. 2. S. 134. ins J. 1376) — Sabadino degli Arienti (Unter dem Titel, Porretane, sind 70 Erzähl. von ihm, Bol. 1483 f Ven. 1521. 1540 8 gedruckt) — Masuccio Salernitano (Sein Novellino . . . Ven. 14..4. f. 1492 f. ebend. 1522. 1525. 1541. 8 enthält funfzig Novellen. — Pietro Bembo (Gli Asolani, Ven 1505. 8. 1538 12. Fir. 1515. 8. In Verse gebracht von P M Ant. Martinego, Ven. 1743 8 Ins Spanische übers. Salam. 1551. 8.) — Luigi da Porto (†1529. La Giuletta, Ven. 1535. 1539 8. und bey s. Rime, Vic. 1731. 4 eine einzele Erzählung.) Nic Machiavel (†1530. Nov. piacevolissima . . . di Belf gor Arcidiavolo . . . Flor 1549. 8. Ist aber nicht die erste Ausgabe Uebrigens findet sie sich auch in den bey dem Art Satire angezeigten Ausgaben s. sämmtl. Werke.) — Piet. Aretino (Seine berüchtigten Ragionamenti mögen immer eine Stelle hier einnehmen. Sie erschienen zuerst, unter dem Titel: Opera nuova di Pietro Aretino, laqual scopre le astutie delle Cortigiane. Dial. tra Nunna e Antonia, Nap. 1535. 8. Tor. 1536. und darauf, mit der Aufschrift, Ragionamenti, 1574. 8. 2 B 1584. 1588. 1668. 8 1589. 8. Mit dem Titel, Cappricioſi Ragionamenti, s. l. 1589. 8. vermuthlich in drey Theilen; ferner Amst. 1660. 8 und der dritte Theil oder über das Hofleben, einzeln, Ven. 1538. 8. Lond. 1580. 12. Auch gehört die Puttana errante, o vero

Dial. di Magdalena e Giulia von ebend. s. a. et l. dazu. Und wenn nicht von eben diesem Verfasser, doch gänzlich in seiner Manier, ist das Raggionamento di Zoppino, fatto frate, e Ludovico Putaniere, dove contiensi la vita e genealogia de tutte le corrigiane di Roma, s. l. 1539. 8., so wie das, beynahe noch eckelhaftere Gedicht von Mas. Veniero, La puttana errante, Ven. 1531. und unter dem Titel, Poesie da fuoco . . Luc. 1651. 12. Imgleichen Comento di Ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima Ficata del Padre Ficeo con la diceria dei Nasi, s. l. 1584. 8. — Il Putanismo moderno, s. a. et l. 12. — La Retorica delle Putane. Cambr. 1642. 8. u. d. m. Daß übrigens unser Caspar Barth die Ragionamenti, unter dem Titel, Pornoboscodidascalus . . . Frcft. 1624 8. Cign. 1660. 8. ins Lateinische übersetzt hat, ist bekannt; und litterarische Nachrichten finden sich, in De Bure, Belles Lettr. B. 2. S. 205. In Freytags Nachr. von seltenen Büchern S. 227. In Mazzuchelli, voc. Aretino, u. a. m.) — Giov. Brevio (In s. Rime e Prose, Rom 1545. 8. sind sechs Novellen befindlich.) — Marco Cadesmosto da Ladi (Bey s. Sonnetti, Rom. 1544. 8. finden sich sieben Novellen.) — Agn. Firenzuola (Bey s. Ragionamenti, Flor. 1548. 1552. 8. finden sich sechs Novellen, und zwey sind deren einzeln gedruckt) — Ant. Maricondа (Tre Giornate delle Favole d'Aganippé . . Nap. 1550. 4. Dreyßig, aus der Mythologie gezogene Erzählungen.) — Giov. Franc. Straparola (Le Tredici piacevoli notte . . . Ven. 1551. 8. 1578. 8. 1580. 8. Die darin enthaltenen Erzählungen belaufen sich auf einige siebenzig. In das Franz. sind von Jean Louveau und P. de la Rivey, Lyon 1560. 8. und der 2te Th. Par. 1576. 8. Rouen 1611. 12. Amst. 1725. 12. 3 Th Par. 1726. 12. 2 Th. (B. A.) übersetzt worden. — Ortensio Landi (In s. Vari Componimenti, Ven. 1552. 8. 1555. 8. finden sich 14 Novellen.) — Matteo Bandello (Novelle . . . Lucca 1554. 4. 3 B. und der vierte, Lione 1573. 8. Londr. 1740 4. 4 Th. Castrirt von Ascanio Centorio degli Hortensi, Meyl. 1560. 8. 3 B Ven. 1566. 4. 3 B. In das Französische übers. von B. Boaistuau, und Franc. de Belleforest, unter der Aufschrift, Histoire tragiques . . , Par. 1564. 12. 7 B. Rouen 1603. 16. 8 B. Ein Auszug daraus, von Feutry, Par. 1753. 12. 4 Th.) — Bern. Ochino († 1564. Seine Apologie . . . (Gen.) 1554. 8. Lateinisch von Castellio, s. l. et a. 8. Französisch, Gen. 1554. 8 Deutsch, das erste Hundert von Chrstph. Wirsung, s. l. 1557. 4. Alle fünf Bücher, s. l. 1559. 4. und zum Theil bey H. Bebels facetiis, Frft. 1589. 1606. 8 verdienen hier auch eine Stelle.) — Girol. Parabasco (Diporti . . . Vin. 1558. 8. (2te Aufl.) Ebend. 1564. 12.) — Fr. Mar. Molza (1544. Novelle (4.) Lucca 1561. 8.) — Giov. B. Giraldi Cintio († 1573. Gli Hecatommiti . . . Nel monte reale 1565. 8. 2 B. Flor. 1565. 8. 5 B. (Die vollständigste Ausg.) Ven. 1574. 1580. 1593. 4. 1608. 1684. 4. Französisch, von Gabr. Chappuis Tourangeau, Par. 1584. 1683. 8. 2 B. Spanisch von Gaitan de Vozmediano, Toledo 1590. 4.) — Levanzio da Guidicciolo (Bey s. Antidoto della Gelosia . . . Bresc. 1565. 8 finden sich einige Novellen.) — Nic. Granucci (Novelle . . . Lucca 1566. 8. und auch unter dem Titel: Piacevole notte e lieto giorno, Ven. 1574. 8. Eilf an der Zahl.) — Seb. Erizzo († 1585. Il sei Giornate . . . mandate in luce da Lud. Dolce, Ven. 1567. 8.

Der

Der darin enthaltenen Erzählungen, welche der Verfaſſer Morali Avvenimenti nennt, ſind ſechs und dreyßig.) — Graſſo Legnauolo (Bey der Ausgabe der vorher angeführten Cento antiche novelle vom J. 1571 findet ſich eine Erzählung von ihm, welche, unter der Aufſchrift, Novella antica . . . . da Dam. Mar. Manni, Fir. 1744. 4. einzeln herausgegeben worden iſt.) — Ant. Franc. Grazzini († 1583. Unter der Aufſchrift Seconda Cena . . . Stambul (Flor.) dell' Egira 122 (1750) 8. erſchien ein Theil ſ. Erzählungen, und unter der Aufſchrift, La prima e la ſeconda Cena, Lond. 1756. 8. zwey Theile derſelben; aber dem Quadrio zu Folge, Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, B. VI. S. 356. hat er eigentlich drey Cene geſchrieben. Jene ſind Deutſch, Leipz. 1788. 8. 2 Th. erſchienen.) — Ascanio Pipino de' Mori da Ceno (Prima Parte delle novelle, Mant. 1585. 4. Vierzehn an der Zahl; ein zweyter Theil iſt, ſo viel ich weiß, nicht erſchienen.) — Scipione Bargagli (Bey ſ. Trattenimenti, Ven. 1587 8. finden ſich ſechs Novellen.) — Tom. Coſto (Il Fuggigilozzio . . . diviſo in otte Giornate, dove ſi ragiona delle malizie d'femine e traſcuraggine de' mariti, Ven. 1605. 1620. 8) — Cel. Malespini (Ducento Novelle, Ven. 1609. 4. 2 Th) — Franc. Loredano (La Dianea, novelle amoroſe . . . Tor. 1617. 12. Ven. 1654. 2 t.) — Franc. Carmeni (War Herausgeber der Cento Novelle de' Signori Academici incogniti, Ven. 1642. 1651. 8.) — Annib. Campeggi (Novelle due . . . Ven. 1610 4.) — Maſeline Biſaccioni (La Nave, ovvero Novelle amoroſe e politiche, . . . Ven. 1643. 12. 2 B. Il Porto Novelle . . . ebend. 1664. 12.) — Giov. B. Baſile (Il Pentamerone, ovvero lo cunto de li cunti, Trattenimento de li peccrille di Gran. Aleſis Abbattutis, R. 1672. 1679. 12. Nap. 1728. 12. Im Neapolitaniſchen Dialect.) — Ungen. (Cento Avvenimenti ridiculoſi, Bol. 1678. 12.) — Franc Angelati (Decamerone, Bol. 1751. 8. 2 B. Deutſch, Wittenb. 1783. 8. — Auch haben Alb. Capacelli, Bandiera, Giov Fr. Albaneſi, der P. F. Soave, u. a. m. in den neuern Zeiten, ſo genannte moraliſche, obgleich ziemlich ſchlechte, Erzählungen geſchrieben, wovon zu Wittenb. 1782. 8. und Leipz. 1787. 8. Deutſche Ueberſetzungen erſchienen ſind. — Sammlungen. Außer den, gleich angeführten Cento Novelle antiche, welche ſichtlich von mehrern Verfaſſern ſich herſchreiben, gab Franc. Sanſovino, Cento Novelle . . . Ven. 1562 (2te Ausg) 1566. 8. 1571. und 1579 4. (mit den Cento nov. ant. zuſammen) 1603. 8. 1610. 4. heraus, welche größtentheils, aus den angeführten Werken des Brevio, Firenzuola, Molza, Ser Giovanni, Maſ. Salernitano, Parabosco, Strapparola, u. a. m. und, in den letzten Ausgaben, ſo gar aus dem Boccaz, aber mit eigenmächtigen Veränderungen darin, gezogen ſind, wobey ſich aber doch einige von dem Herausgeber befinden. — Novelliero Italiano . . . Ven. 1754. 8. 4 B. (Dieſe Sammlung enthält Stücke aus den Cento Nov. antiche, aus dem Boccaz, Franc. Sacchetti, Ser Giovanni, Maſuccio Salernitano, Sabadino degli Arienti, Agn. Firenzuola, Luigi da Porto, Fr M. Molza, G. Brevio, Gir. Parabosco, M. Cademoſto, Giamb. Giraldi, Ant. Mar. Grazzini, Ant. Mariconda, Ortenſ. Landi, Fr. Strapparola, Mat. Bandello, Franc. Sanſevino, Levanzio da Guidicciolo, Seb. Frizzo, Nic. Granucci, Asc. Mori da Ceno, Cel. Malespini, Scip. Bargagli, Ann. Campeggi und von einem Ungenannten, überhaupt

177 Erzähl.) — Passa tempo civile, Bol. 1754. 8. 3 B. (Auch dieses ist, so viel ich weiß, nur eine Sammlung; da ich sie aber nicht gesehen, kann ich keine Rechenschaft davon geben.) — Novelle otto rarissime, stampate a spese deli Sign. Giac. Conte di Clambrassil, J. Stanley e W. Browne, Lond. 1790. 4. (Der Seltenheit wegen merkwürdig, da nur 25 Exemplare davon abgedruckt worden.) —

Erzählungen in Prosa, von spanischen Schriftstellern: Juan Timoneda (Dem Nic. Antonio zu Folge ist dieser der erste, welcher Patranas. (Mährchen oder Erzählungen) geschrieben hat, wovon mir folgende bekannt sind: El Cavallero Cancionero, Val. 1570. 8. El Sobremesa y Alivio de la muerte, buen aviso, porta Quentos . . . Val. 1570. 8. Alivio de Caminentes . . . Alc. 1576. 12. El Patranuelo, o primera Parte de las Patranas, Bilb. 1580. 8. Alc. 1676. 8. Ein zweyter Theil dieser Sammlung ist, so viel ich weiß, nicht erschienen) — Torquemado (Nur die, von Gabr. Chapuys verfertigte französische Uebersetzung seiner Novellen, unter dem Titel: Exameron . . . Lyon 1582. 8. ist mir bekannt) — Ungen. (Gaspar Mercader, el Prado del Valencia, Val. 1601. 8.) — Ant de Esclava (Noches de invierno, Barc. 1609. 8. Deutsch, mit Zus. von Matth Drummer von Pöpenbach, Nürnb 1699. 12 mit K.) — Miguel de Cervantes (Novelas Egemplares. Mad. 1613. 4. Ebend. 1625. 8. 1664 8 Haag 1739. 8 2 B Franz. von Frc. de Rosset und Aubigier, Par. 1665. 12. Von Ch. Cotrelendi, P. 1678. 12. 2 B. Von P. Hesselin, Amst. 1700. 12. 2 B. P. 1713. 12. 2 B. Von Le Febeure de Villebrune, Par 1778 12. 2 B. Italienisch, von Dan. Fontana, Meyl. 1629. 8. Deutsch, Frankf. und Leipz. 1753. 8. 2 Th. Neu übers. 1779. 8. 2 B. Das Leben des Verf. von D. Greg. Mayans i Siscar findet sich vor den neuern Ausgaben s. D. Quixote, und Noticias para la vida de Mig. de Cervantes, in den Ant. Pellicer Ensaye de una Bibl. de Traductores Esp. Mad. 1778. 4. S. 143.) — Lope de Vega (dem Verfasser der ersten jener Lebensbeschreibungen zu Folge, S. 135. vor der Amsterdammer Ausg. v. J. 1755. soll Lope Novellen geschrieben haben, welche ich aber nicht näher anzuzeigen weiß. Auch werden, ebend. S. 136 noch einige andre Verfasser von Novellen, wie der Licentiat Vidriera u. a. m. genannt.) — Seb. Mey (Fabulario de Cuentos antiguos y nuevos, Val. 1613. 8.) — Juan Cortes de Tolosa (Lazarillo de Monzanares y cinquo Novelas, Mad. 1620. 8. Auch befinden sich deren bey seinen Discursos morales, Zarag. 1617. 8. — Vinc Espinel (Vida del Escudero Marcos de Obregon . . . Barcel. 1618. 4. Mad. 1657. 8. Frzsch. von Audigier, unter dem Titel: Les Relations ou Contes et Nouv. . . Par. 1618. 8. Sie sind, im Grunde, komisch, aber durch überhäufte Moral, langweilig.) — Diego Agreda o Vargas (Novelas, Val. 1620. 8 Mad. 1724. 8.) — Don Antonio Liñan y Verdugo (Avisos de los Peligros que a y en la vida de Corte . . . Mad. 1621. 4.) — Franc. de Lugo y Avila (Novelas, Mad. 1622 4.) — Diego de Vera y Ordonez de Villaquiran (Heroyças, belicas y amorosas, Barc. 1622. 4.) — Gonzalo de Cespedes y Meneses (Historias peregrinas y exemplares, Zarag. 1623. 4. Varia Fortuna del Soldato Pindaro, Lisb. 1626. 4. Mad 1661. 8.) — Jos. Camerino (Novellas amorosas, Mad. 1624. 4. Frzsch. von Vannet: mit dem Titel: Divertissemens de Cassandre et de Diane . . . Par. 1683. 12. 3 Th.) — D. Juan Jaquerdo

quierdo de Piña (Novelas morales, Mad. 1624. 4.) — Manuel Faria y Sousa (Noches claras, Mad. 1624. 8.) — Juan Perez de Montalvan (Novelas, Mad. 1624. 1626. 4. Sev. 1641. 8. Und unter dem Titel, Sucesſos y prodigios de Amor, Sev. 1633. 1648. 4. Barc. 1640. 8. Es ſind deren acht, welche Rampal 1644. und Vannel, Par. 1684. 12. 2 B. in das Franzöſiſche überſetzt haben.) — D. Alonſo Caſtillo de Solorzano (Sala de Recreacion, Zar. 1629. 4. La Quinta de Laura, Zar. 1649. 8. Ob ſeine Noches de placer auch Novellen enthalten, weiß ich nicht; aber in einem ſeiner gröſſern Werke dieſer Art, dem Roman La Garduna de Sevilla . . . Barc. 1634. 8. Mad. 1661. 8. welcher von Douville, Par. 1661. 8. unter dem Titel: La Fouine de Seville, und von einem Ungen. mit der Aufſchrift: Aventures de Donna Ruffine, Par. 1726. und 1731. 12. 2 B. in das Franzöſiſche, ſo wie, Wien 1791. 8. 2 B. in das Deutſche überſetzt worden — in dieſem befinden ſich allerhand beſondre Novellen eingewebt.) — Donna Mariana Caravajal y Saavedra (Navidades de Madrid y noches entretenidas en ocho novelas, Mad. 1633 und 1663. 4.) — Mathias de Aguirre del Pozo (Navidado de Zaragoça repartido en quatro noches, Zarag. 1634. 4.) — Donna Maria de Zayas y Sotomaior (Novelas amoroſas y exemplares, Zarag. 1636-1647. 8. 2 B. 1658. 4. Mad. 1659. 4. Barcel. 1705. 4. Franz. Par. 1656. 8. 1680 12. 1711. 12. 2 B. Gehören zu den beſten ſpaniſchen Erzählungen.) — Alonſo de Alcala y Herrera (Varios effectos de Amor en cinco novelas exemplares . . Liſb. 1641. Uebrigens findet ſich in dieſen Novellen ein, auch unter uns, in neuern Zeiten, geübtes Kunſtſtück. So wie Burmann Lieder ohne den Buchſtaben R geſchrieben hat: ſo finden ſich hier Novellen, in welchen einzele Vocalen nicht gebraucht worden ſind.) — D. Andreas de Caſtillo (La Moxiganga del Guſto, en seis novelas . . Zarag. 1641. 4. 1734. 8.) — D. Bautiſta Remiro (Peligras de Madrid, Nov. . . Zarag. 1641. 4.) — Gabr. Tellez († 1650. Los Bigarrales de Toledo, Mad. 4.) — Franc. de Santos (Dia y Noche de Madrid . . Mad. 1663. 8. Las Tarafcas de Madrid, Ebend. 8. Los Gigantones de Madrid, Ebend. 8.) — Joſ. Robles (Varios prodigios de Amor, en onze Nov. exempl. Mad. 1666 und 1709. 4.) — Andr. Fernandez de Ogaſtegui (Novela de Leonora y Roſaura 1669. 8.) — Mig. Morceno (Dos Novelas, la Deſdicha en la Conſtancia. y el curioſo Amante . .) — Sammlungen: Novelas amoroſas de las mejores Ingenios de Eſpaña, Zar. 1648. 8. Auch giebt es dergleichen Sammlungen in franzöſiſcher Sprache, als Nouvelles Eſpagn. tirées des meilleurs Auteurs Eſp. p. le Sr. Lancelot, P. 1628. 8. L'amant oiſif, Par. 1673. 12. 3 B. Deutſch, Wien 1712. 8. 3 Th. — Nouv. Eſpagnoles trad. de differens auteurs, p. d. Uſſieux, Par. 1773. 12. 2 B. — —

Erzählungen in Proſa von franzöſiſchen Schriftſtellern. Bey der groſſen Menge, und bey der Mannichfaltigkeit des Inhaltes von franzöſiſchen Schriften dieſer Art, wird es nothwendig ſeyn, ſie, wenigſtens in einige Claſſen abzutheilen. 1) Die älteſten derſelben ſind zum Theil ſatiriſchen, zum Theil tragiſchen Inhaltes, oder enthalten Liebesebenthener, als: Les cent nouvelles Nouvelles contenant cent Hiſtoires nouveaux, qui ſont moult plaiſans à raconter en toutes bonnes compagnies par maniere de jojeuſete, P. f. a. 4. Ebend. (1494.) f. Cöln 1701. 8. 2 B. mit K. Par. 1786. 12. 4 B. mit K. Auch

ſind dem Le Grand zu Folge (Fabl. ou Contes du XII et du XIII Siecle, B. 2. S. 105) die Cent Nouvelles contenant cent hiſtoires, der Recueil des plaiſantes nouvelles und die Faſcetieux devis des Cent nouvelles Nouvelles, nichts anders, als eben dieſes Werk, welches am Hofe des Herzoges Philip von Burgund ums J. 1456. abgefaßt wurde. — Le Paragon des Nouvelles honnêtes et delectables à toux ceux, qui deſirent ouir choſes recreatives, Lyon 1532. 16. — Franc. Rabelais († 1553. Obgleich ſein wunderbares Werk eigentlich nicht hieher gehört: ſo mag es denn doch, und um deſto ehe, hier ſtehen, da es, ſo wenig Verſe es auch enthält, öfterer ſo gar unter die poetiſchen Erzählungen geſetzt worden iſt. Das erſte Buch deſſelben, unter dem Titel, Gargantua, erſchien, Lyon 1535. 16. Im J. 1542 erſchienen, ebend drey verſchiedene Auflagen von den beyden erſten, wovon die eine die Aufſchrift, La vie tres horrifique du grand Gargantua, 24 mit K. und die beſſere, von Et. Dolet, die Aufſchrift: Pantagruel, Roy des Dipſodes.. 16. mit Kupf führt. Das dritte Buch wurde, Par. 1545, Toul. 1546. 12. und alle drey, Lyon 1547. 16. und darauf mit den eilf erſten Kapiteln des vierten, in eben dieſem Jahre zu Valenciennes gedruckt. Vollſtändig kam das vierte, erſt, Par. 1552, und der Anfang des fünften, mit der Aufſchrift, L'Isle Sonante 1562. 8. und im J. 1564. 16. vollſtändig heraus. Die erſte, vollſtändige Ausgabe, unter dem Titel: Oeuvres . . . iſt Lyon 1584. 16. 2 B gemacht; und unter den folgenden, ſind, unter eben dieſem Titel, die beſſern von J. Duchat und P. de la Mounoye, Amſt. 1711. 8. 6 B. 1725. 8. 6 B. Ebend. mit den Anmerkungen des engliſchen Ueberſetzers, 1741. 4. 3 B mit Kupf. von Picart, ſo wie, moderniſirt von Marſy, Amſt. 1752. 12. 2 B. und ein Auszug daraus, von Perau Par. 1752 12. 3 B. herausgegeben worden. Ueberſetzt in das Engliſche haben ihn Th. Urchard, P. Motteux, u. a. m. Lond. 1708. 8. 2 B. und dieſe Ueberſetzung iſt, mit den Anmerk des du Chat und Mounoye, ebend. 1737. 8. 5 B. 1784. 8. 4 B. wieder erſchienen. In das Deutſche, aber nur das erſte Buch (und nicht, wie in der Anweiſung der vornehmſten Bücher in allen Theilen der Dichtkunſt, S. 161 geſagt wird, in (gereimten) Hexametern, ſondern nur mit dem Anfang eines, dem Anſchein nach, komiſchen Heldengedichtes von dem Ueberſetzer, und einer Zueignungsſchrift an die deutſche Nation, in dergleichen Hexametern und Pentametern) von Fiſchart, mit dem Titel: „Affenteurliche und ungeheurliche Geſchichtſchrift vom Leben, thaten und Thaten der ſor langen Weilen vollen wol beſchreiten Helden und Herrn Grandguſier, Gargantoa und Pantagruel, Königen in Utopien und Nimeureich . . . durch Huldrich Elloposcleron Reßnem“ (1575.) 8. und dieſe Ausgabe iſt öfterer, obgleich mit einigen Veränderungen des Titels, gedruckt worden. Ob, indeſſen, von dieſer Ueberſetzung nicht frühere Ausgaben, oder nicht gar noch andre frühere Ueberſetzungen davon vorhanden ſind, iſt bis jetzt noch nicht ausgemacht? (S. Deutſches Muſeum, December 1778. S. 543.) Fiſchart ſelbſt gedenkt, in ſ. Vorrede, ſolcher Arbeiten. Eine deutſche Umarbeitung der drey erſten Bücher des Werkes gab D. Eckſtein, unter der Aufſchrift, Garagantua und Pantagruel, Hamb. 1786-1787. 8. 3 Th. heraus. S. übrigens den Art. Satire) — Marguerite de Valois, Königinn von Navarra, († 1549. L'Heptameron, ou Hiſtoire des Amans fortunés . . . Par. 1559. 4. 1560. 4. 1561. 1567. 4. 1574. 1615. 8. Amſt. 1693. 12. 2 B. Mit moderniſirtem

ſirtem Style und mit Kupfern, Amſt. 1698. 8. 2 B. 1700. 1708. 8. 2 B. 1723. 12. 2 B. Bern 1780-1781. 8. 3 B. mit K. Der Herausgeber der erſten von den angeführten Ausgaben, war Cl. Gruget; aber aus der Zueignungsſchrift deſſelben an die Tochter der Verfaſſerinn, Johanna d'Albert, erhellt, daß es eine noch frühere Ausgabe giebt, welche nach einer andern Ordnung abgedruckt ſcheint. Bayle hat dieſer Prinzeſſinn einen Artikel, den erſten unter dem Titel, Navarre, gewidmet; und auch Goujet, in ſ. *Bibl. franc.* B. X. S. 404. erzählt das Leben derſelben.) — Noel du Fail unter dem Nahmen von Leon Ladulſi (1) Les Baliverneries d'Eutrapel.. Par. ſ a. 16. Lyon 1549. 16. 2) Diſcours d'aucuns propos ruſtiques, Lyon 1546. 16. und auch mit dem Titel: Fineſſes, ruſes ou tromperies de Ragot Prince des Gueux, Lyon 1576. 16. 3) Contes d'Eutrapel... Rennes 1586. 8. Ebend. 1587. 1597. 16. Par. 1732. 12. 3 Th.) — De la Motte Roullant (Les facetieux devis de cent et ſix Nouvelles tres recreatives, pour reveiller les bons et joyeux eſprits, Par. 1550 8. Lyon 1570. 1574. 8.) — Bonaventure Desperiers († 1554. Nouvelles recreations ou contes nouveaux, Lyon 1558. 1561. 4. Par. 1564. 1572. 16. Col. (Amſterd.) 1711. 12. 2 B. Nach dem Verf. giebt Goujet in der Bibl. franc. B. XII. S. 88 u. f. Es iſt indeſſen bekannt, daß dieſe Erzählungen auch dem Jacq. Pelletier de Mars und dem Nic. Deniſot zugeſchrieben werden.) — Pierre Boaiſtuau und Franc. Belleforeſt (Hiſtoires prodigieuſes extraites de pluſieurs auteurs, Par. 1561. 8. Vierzig an der Zahl; vermehrt mit 14 von Cl. Teſſeran, Lyon 8. Six Hiſt. prodig. Par. 1575. 8. Ein dritter B. erſchien Bord. 1578. 16. welcher deren vier enthält; der vierte, Par. 1582. 8. Der fünfte, aus dem Lateiniſchen des Biſchofes Arnaud Sorbin, Par. 1586. 16. Der ſechſte, ebend. 1590. 16. Ein Choix d'Hiſtoires tiré de Bandel, de Belleforeſt, Commingeois de Boaiſtuau, erſchien, Par. 1779. 12. 2 B.) Jacq. Yver (Le Printems d'Hiver contenant pluſieurs hiſtoires diſcourues en une noble compagnie... Par. 1572. 16. Rouen 1618 12.) — Ben. Poiſſenot (L'Eté en trois Journées... Par. 1583. 16. Hiſtoires tragiques, Par. 1586 12.) — Gabr. Chappuis (Les facetieuſes Journées, contenant cent certaines et agréables Nouvelles.. Par. 1584. 8.) — Cholieres (1) Les neuf matinées, Par. 1585. 8. 1586. 12. 1610. 12. 2) Les apres Diners, Par. 1587. 12. Zuſammen unter dem Titel Contes et Diſcours bigarrés, Par. 1610. 8. 2 B. Sie ſind ſehr frey geſchrieben.) — St. Tabourot (Da die Bigarrures du Sgr. des Accords et les Contes du Sr. Gaulard, Par. 1582. 1595. 12. und mit ſ. Touches (ſ. den Art Sinngedichte) zuſammen, ebend. 1662. 12. 3 Th. gewöhnlich zu den Erzählungen gerechnet werden: ſo mögen ſie auch hier eine Stelle einnehmen. Das Werk, welches aus vier verſchiedenen Büchern beſteht, und, ſo viel ich weiß, erſt Par. 1614. 8. vollſtändig erſchien, handelt aber nur von den Rebus de Piccardie, von Equivoken, Antiſtrophen, Alluſionen, Akroſtichen, Echo, leoniniſchen Verſen, Grabſchriften, u. a. m. ſo wie von falſchen Zauberern und ihren Betrügereyen, u. ſ. w. und eigentlich gehören nur die Contes du Sr. Gaulard hieher. Bayle hat dem Verf. unter der Aufſchrift, Accords, einen Artikel gewidmet; und von dem Leben deſſelben giebt Goujet, Bibl. franc. B. XIII. S. 364. einige Nachrichten.) — Ungen. (Les joyeuſes Avantures et nouvelles recréations, Par. 1602. 16.) — Guil. Bouchet (Les Serées (Soirées) Par.

1607. 12. 3 Th. Lyon 1618. 8. 3 Th. Rouen 1635. 12. 3 Th.) — Mante (Les mille imaginations de Cypille, enſuite des Avantures amoureuſes de Pollidore, P. 1609. 12.) — Des Lauriers (1) Prologues tant ſerieux que facetieux avec pluſieurs galimatias, P. 1610. 12. 2) Les nouvelles et plaiſantes imaginations de Bruſcambille, enſuite de ſes fantaiſies, Bergerac 1615. 12.) — Maulinet (Facetieux devis et plaiſans contes, Par. 1612. 12.) — Franc. de Roſſet (Hiſtoires des Amans volages de ces tems, Par. 1619. 8.) — Favoral (Les plaiſantes Journées . . . ou ſont pluſieurs rencontres ſubtiles pour rire . . . Par. 1644. 12.) — Ouville (Contes . . . Par. ſ. a. 8. 4 B. 1669. 12. 2 B. Haag 1703. 12. 2 B. Einige gute unter vielen ſchlechten.) — Beroalde de Verville († 1710. S. Moyen de parvenir, Oeuvre contenant la raiſon de tout ce qui a été, eſt, et ſera, ſ. l. et a 12. ſ. l. 100070032. 12. 2 B. beſteht nicht, wie es in der Anweiſung zur Kenntniß der vornehmſten Bücher in allen Theilen der Dichtkunſt S. 163. angeführt wird, aus poetiſchen, ſondern aus proſaiſchen, ſehr freyen Erzählungen. Auch iſt es noch, unter dem Titel: Coupeeul de la Melancolie (Amſt.) 1698. 12. gedruckt.) — Ungen. Les trois Juſteaucorps bleus, Contes, avec les trois anneaux, Dubl. 1721. 8. — Vermiſchte Sammlungen von Erzählungen dieſer Art: Recueil des plaiſantes et facetieuſes Nouvelles, extraites de pluſieurs auteurs, Par. 1558. 16. — Le Chaſſe Ennuy 8. 2 B. — Nouveaux Contes à rire, et avantures plaiſantes, ou recreations franc. Cologne 1722. 12. 2 B. mit K. P. 1741. 12. 2 B. 1762. 8. 3 B. Rouen 1787. 12. 3 B. — Contes, Avantures et Faits ſinguliers, rec. de l'Abbé Prevot. — Amuſemens du beau ſexe, ou Nouvelles Avantures galantes, tragiques et comiques, Haye 1740-1742. 12. 6 B. — Rec. de Contes, tiré de la Fontaine, de Boccace, de la Reine de Navarre, des cent nouvelles Nouvelles, Haye 1733. 12. 8 B. Par. 1744. 12. 8 Bde. Haye 1773. 12. 6 Bde. — Le paſſe temps ou Recueil de contes moraux et recreatif, p. Brunet, Par. 1769. 12. 2 B. — Recueil ds Contes, Lond. 1780. 8. 8 Th. — Recueil de nouveaux Contes amuſans, Par. 1781. 12. 2 B. — Bibliotheque choiſie de Contes, de Faceties, de bons mots, Par. 1786. 12. 7 Bde. (Hat noch fortgeſetzt werden ſollen.) — Auch finden ſich Erzählungen dieſer Art noch in den Hiſtoires plaiſantes et ingenieuſes — in den Hiſtoires facetieuſes et morales — in der Bibliotheque amuſante et inſtructive u. v. a. m. — — II) Eine zweyte Art hieher gehöriger Erzählungen, ſind die ſo genannten, eigentlichen Nouvelles, welche gegen die Mitte des ſiebzehnten Jahrhundertes Mode wurden. Sie zeichnen, von den angeführten, kürzern und fröhlichern oder auch traurigen, ſich durch größere Umſtändlichkeit, durch mehrere Entwickelung des Inhaltes, durch mehr Ernſt, oder Feyerlichkeit im Tone aus; es ſind wirkliche kleine Romane; und, wahrſcheinlicher Weiſe ſind die vorher angeführten ſpaniſchen Erzählungen, im Ganzen, ihr Muſter geweſen. Geſchrieben haben deren, unter mehrern: Jean Renaud de Segrais († 1701. Les Nouvelles francoiſes, ou les divertiſſemens de la Princeſſe Aurelie, Par. 1656. 8. 2 B. 1722. 12. 2 B. — aber eigentlich war er nur Concipient derſelben. Sie ſchreiben ſich eigentlich von Perſonen am Hofe der Frau von Montpenſier her.) — P. Scarron (Nouvelles tragi-comiques, Par. 1656. 8. 1679. 12. 2 B. Deutſch, Frſt. 1742. 8. Hamb. 1779.

1779. 8.) — Bois Robert (Nouvelles heroïques et amoureuſes, Par. 1651. 8.) — Ungenannte: Nouvelles diverſes, Par. 1663. 12. — Nouvelles Nouvelles, P 1663. 12. 3 B. — Amour echappé en 50 Hiſtoires . . . Par. 1669. 12. 3. B. — — Nouvelles comiques et tragiques, Par. 1669. 12. 2. B. 1688. 8. 3 B. — Nouvelles amoureuſes et galantes, Par. 1678. 12. — Nouvelles hiſtoriques, Leyde 1692. 12. 2 B. — Magdalena Angelika Poiſſon Gomez († 1770. Cent nouvelles Nouvelles, Par. 1733. u. f 12. 20 Th. Deutſch, Berl. 1736. 8. 10 Bde.) — Uebrigens ſind der Erzählungen dieſer Art noch weit mehrere vorhanden; und Nachrichten davon liefert der 2te B. der Bibl. des Romans des Lenglet du Freſnoy, S. 137. Amſt. 1734. 12. Auch dürften von den, in der Folge vorkommenden neuern Erzählungen (Nouvelles) noch manche in dieſe Claſſe gehören. — — III) Die dritte Gattung der franzöſiſchen Schriften dieſer Art ſind die ſo genannten Feyenmährchen, zu welchen, meines Bedünkens, auch die wunderbaren, und orientaliſchen Erzählungen zu rechnen ſind. Den Urſprung des Begriffes von den Feyen auseinander zu ſetzen, geſtattet der Raum nicht, allein, ſo viel iſt gewiß, daß Weſen dieſer Art, und unter dieſer Benennung (welche denn doch wohl aus dem lateiniſchen Fatum gebildet iſt. S. Menage Dict. v. Fée, und Du Cange, voc. Fadus) ſchon ſehr frühzeitig in den Abendländern vorkommen. Schon Arnobius adv. Gentes ſpricht von Menſchen, qui Fatuas . . . reverentur. Auch haben die Dichter ſchon frühe Gebrauch von ihnen gemacht. Der Troubadour Wilhelm von Poitou († 1122) entſchuldigt ſeine Unbeſtändigkeit damit, daß die Feyen l'ont ainſi conſtitué. (S. Hiſt. litter. des Troubadours, B. 1. S. 13.) Und nicht allein in den mehrſten Ritterromanen ſpielen ſie eine, zum Theil, wichtige Rolle, ſondern auch ganz eigene Geſchichten ſind von ihnen vorhanden, unter welchen, meines Wiſſens, die Hiſtoire de Merluſine (Meluſine) fille du Roi d'Albanie et de Mad. Preſſline, ecrite en latin p. Jean d'Arras 1387 . . . Par. 1500. f. 1584. 4. Troyes 1693. 4. welche nachher noch von mehrern, unter andern von Nodot, Par. 1698. 12. 2 B. umgearbeitet worden, die älteſte iſt. Noch wichtiger iſt ihr Antheil an den bekannten romantiſchen Poeſien der Italiener. Indeſſen waren die Begriffe von ihnen, gleichſam nicht im Umlaufe; ſie waren von Dichtern nicht auf das alltägliche Leben und gewöhnliche Begebenheiten angewandt worden. Der erſte, welcher dieſes unternahm, war ein Italiener, Giovb. Baſile, der Verfaſſer des vorher angeführten Pentamerone. Ihm folgte der bekannte Kupferſtecher, Boetius von Bolswert, deſſen Colombella und Volontairette gleichſam den Ton dieſer Art der Erzählung angegeben haben ſoll. Wenigſtens führen die Verfaſſer des Diſcours ſur l'origine des Contes des Fees, S. 16. der Genfer Ausgabe, als ſolchen an, ob ich gleich das gedachte Werk keinesweges feyenartig, ſondern ſehr ſichtlich blos myſtiſch finde. Perrault d'Armancourt, oder vielmehr ſein Vater, der bekannte Charles Perrault, ſcheint der eigentliche Erfinder dieſer Gattung von Mährchen geweſen zu ſeyn, oder vielmehr zuerſt einen ſolchen Gebrauch von ihnen gemacht, und ihr Daſeyn gleichſam erneuert zu haben. Seine Contes de ma mère Poye erſchienen zuerſt, acht an der Zahl, im J. 1697. und ſind hernach, vermehrt, noch ſehr oft, zuletzt, mit dem Titel: Contes des Fées, Par. 1784. 12. 4 B. mit Kupf. und ſehr prächtig gedruckt worden. Sie belaufen ſich hier auf zwölf Stück. — Maria Cath. Jumel

mel de Berneville, Gräfinn von Aunoy († 1705. Contes des Fées ... Par. 1698. 12. 8 Th. Amſt. 1708. 12. 8 Th. Ebend. unter dem Titel, Cabinet des Fées 1717. 12. 8 B. Les Fées à la mode, Par. 1698. 12. Mindern Werth, als dieſe, haben die Hiſtoires ſublimes et allegoriques ... Par. 1699. 12. und die Chevaliers errans von eben dieſer Dame.) — Preſchac (Sens Parangon et la Reine de Fées, Par. 1698. 12. Die Contes moins Contes que les autres, P. 1698. 12. ſollen, dem Cabinet des Fées zu Folge, nichts, als eben dieſes Werk ſeyn. In der Bibl. des Romans B, 2. S. 354. wird aber der Innhalt derſelben anders, als dort S. 462 angegeben. Auch werden ihm noch die Nouveaux Contes de Fées, Par. 1718. 8. zugeſchrieben.) — Henriette Jul. de Caſtelnau, Gr v. Murat († 1716. Nouv. Contes de Fées, Par. 1698. 12. 2 B.) — Charlotte Roſ. de Caumont de la Force († 1724. Fées, Contes des Fées, Par. 1698. 12. 2 B. Amſt. 1726. 12. 2 B. Par. 1782. 12.) — Louiſe de Boſſigny, Gräfinn Auneuil († 1700. La Tirannie des Fées detruite, Par. 1698. 12. Amſt. 1710. 12.) Auch machen die Verfaſſer des Diſc. ſur l'origine des Contes des Fées, dieſe Dame S. 51. zur Urheberinn der, oben angezeigten Chevaliers errans, ob ſie gleich eben dieſes Werk wieder, S. 463. der Gräfinn Aulnoy zuſchreiben.) — Ant. Galland († 1715. Les mille et une nuits, Par. 1704-1717. 12. 12 Th. 1726. 12. 12 Th. Engliſch, Lond 1706. 12. 6 B. 1789. 12 4 B. Italieniſch, 12. 6 Bde. Deutſch, Leipz. 1780 u. f. 8. 12 Th. Neu überſetzt von Joh. Heinr. Voß, Bremen 1781-1785. 8. 6 Bde. Von eben dieſem Verfaſſer iſt die Hiſt. de la Sultane de Perſe et des Viſirs, Contes turcs, trad. ſur l'original Turc de Chec-Zadé, Par. 1707. 12. 12 Bde. Engl. Lond. 1765. 12. 12 B.) — Maria Jeanne L'Heritier de Villandon († 1734. La Tour tenebreuſe et les Jours lumineux ... Par. 1705. 12.) — Petit de la Croix († 1695. Mille et un jour, Contes perſans, P. 1710. 12. 5 B. Amſt. 1711. 12. 5 B. Par. 1718. 12. 5 B. Le Sage beſorgte bekannter maßen, die Ausarbeitung. Engliſch von Philips, Lond. 1733. 12. 1789. 12. 2 B. Deutſch, Leipz. 1777. 8. Neu überſ. ebend. 1788-1789. 8. 3 B. Auch wird eben dieſem Verf. noch, von einigen Litteratoren, die vorher angezeigte Hiſtoire de la Sultane zugeeignet.) — Frcs. Salignac. de la Motte Fenelon († 1715. Fables et Contes des Fées pour l'education du Duc de Bourgogne.) — Th. Simon Gueulette († 1768. Les Soirées Bretonnes, Par. 1712. 12. aus welchen Voltaire den Stoff zu ſeinem Zadig gezogen hat. Les mille et un Quart d'heure, Contes Tartares, Par. 1723. 12. 3 B. 1778. 12. 3 B. Deutſch, Leipz. 1753. 8. 2 B. Neu überſ. ebend. 1790. 8. Les avantures merveilleuſes du Mandarin Fum Hoam, contes chinois, Par. 1733. 12. 2 B. Haag 1725. 12. 2 B. Deutſch, Leipz. 1727. 8. Les Sultanes de Guzarate, ou les Songes des hommes eveillés, contes mogois, Par. 1732. 12. 3 B. Lille 1782. 12. 3 B.) — Ungen. (Florine ou la belle Italienne, Par. 1713. 12.) — Sandiſſon (Avantures d'Abdalla, envoyé à la decouverte de l'Isle de Borico ... Par. 1713. 12. 2 B. 1723. 12. 2 B.) — Ant. Hamilton († 1720. Les quatre Facardins, Fleur d'Epine und Le Belier, Par. 1730. 12. 3 Th. und nachher in den verſchiedenen Samml. ſ. W. als (Amſt.) 1762. 12. 6 B. und öfterer. Deutſch, unter dem Titel: Drey hübſche kurzweilige Mährlein .... durch

Görz Bider 1777. 8. aber in einer Manier, welche mit dem Geiſt des Originales gar nicht übereinſtimmt.) — Themiſſeul de St. Hyacinthe († 1746. Hiſtoire du Prince Titi.) — Cathar. Caillot, Dame de Lintot (Contes des Fées, P. 1735. 12.) — Mademoiſelle de Lubert (Liouette et Coquerico, Le Prince glacé, la Princeſſe Camion u. a. m. ums J. 1740.) — Ungen. (Le Voyage de Zulma dans le pays des Fées.) — Louiſe Cavalier Leveque († 1745. Le Prince des Aigues-marines und Le Prince inviſible.) — Ch. Ant. Coppel († 1752. Aglae et Nabotine.) — Gabriele Suſanne Barrot Villeneuve († 1755. La Belle et la Bête u. a. m.) — Mdſll. de Luſſan († 1758. Les Veillées de Theſſalie, Par. 1732. 12.) — Mde. le Marchand (Boca, ou la vertu recompenſée.) — Pierre Franc. Godard de Beauchamp († 1761. Funeſtine.) — Ame Claude . . . Gr. von Caylus († 1765. Féeries nouvelles; Contes orientaux, Deutſch, Leipz. 1780. 8. 2 Th. und Cadichon et Jeannette, ſämmtlich im 2ten und 3ten B. ſ. Oeuvres badines, Par. 1787. 12. 4 B. ſo wie im Cabinet des Fées; aber urſprünglich viel früher gedruckt. Auch wird ihm noch der, unter dem Nahmen eines H. Derois erſchienene, Loup galeux, Par. 1744. zugeſchrieben.) — Franc. Aug. Paradis Moncrif († 1770. Les Dons des Fées, L'Isle de la liberté, les Ajeux, Alidor et Therſandre, Les Voyageuſes, Les Ames rivales, Les Avantures de Zeloïde et d'Amanfariſdine u. a. m. im Cabinet des Fées.) — Ch. Duclos († 1772. Acajou et Zirphile ums J. 1741. und in dem Cabinet des Fées.) — Henri Pajon († 1776. Hiſtoire du Roi ſplendide; Hiſtoire du Prince Soly, Par. 1740. 12. 2 B. Contes nouveaux et nouvelles Nouvelles, Par. 1753. 8. und Auszüge daraus in dem Cabinet des Fées.) — Cl. Prosper Jolyot de Crebillon († 1777. Von ſeinen mancherley Romanen gehört Tarzai und Meadarne, ſo wie der Sopha hieher. Eine Samml. ſ. Werke erſchien, unter andern, Lond. 1772. 8. 7 Bde.) — J. J. Rouſſeau († 1778. La Reine Fantaſque in dem 13ten B. ſ. Werke der Zweybrücker Ausgabe.) — Mde. le Prince de Beaumont (In ihrem Magazin des Enfans finden ſich verſchiedene Feenmährchen, welche größtentheils in das Cabinet des Fées aufgenommen ſind.) — Mde. Fagnan (Kanor, Contes des Fées, Par. 1750. 12. Minetbleu et Lauvette, 1768. 12.) — Ungen (Nouveaux Contes arabes au Suppl. aux milles et une nuits . . . Par. 1788. 12.) — Arnaud — Fontanelle — Mde. Riccoboni, u. v. a. m. von welchen der 37te B. des Cabinet des Fées nähere Nachrichten giebt. — Sammlungen von Feenmährchen: Les illuſtres Fées . . . Par. 1698. 12. 1701. 12. 2 B. Haag 1731. 12. — Contes moins contes que les autres, Par. 1698. 12. — Recueil des Contes galans, Par. 1699. 12. — Fées à la mode, Par. 1698. 12. — Nouv. Recueil de Contes de Fées, 1731. 12. — La Bibliotheque des Fées et des Génies, Par. 1765. 12. 2 B. — Nouveaux Contes des Fées, 1776. 12. 3 B. — Le Cabinet des Fées, Par. 1785 u. f. 8. und 12. überhaupt 37 Bände, wovon der letztere, wie gedacht, litterariſche Notitzen, obgleich freylich nicht ſehr genaue, enthält. — Bibl. choiſie de Contes orientaux et fables perſannes, P. 1788. 8. — Auch finden ſich deren noch in verſchiedenen Jahrgängen des Mercure, in der Bibliotheque de Campagne, in der Bibliotheque bleue, P. 1776. 8. 3. B. u. a. m. ſo wie noch franzöſiſche Ueberſetzungen von engliſchen und deutſchen Schriften dieſer Art vor-

vorhanden sind. Uebersetzt in andre Sprachen sind, außer den bereits angeführten einzeln Werken dieser Art, noch aus andern, verschiedene Sammlungen erschienen, als ins Deutsche: Dschinnistan, oder auserlesene Feen und Geistermährchen. Winterthur 1786-1789. 8 3 B von Wieland, wobey sich aber auch einige neu erfundene von dem Uebersetzer selbst finden. — Blaue Bibliothek aller Nationen, Gotha 1790. 8. bis jetzt sechs B. Uebrigens veranlaßte die, im Anfange erschienene ungeheure Anzahl von Mährchen dieser Art, den Abt Villiers seine Entretiens sur les Contes des Fées . . Par. 1699. 12. zu schreiben, worin er diese Dichtart, aber vielleicht zu strenge prüft. Das Beßte, was für sie sich sagen läßt, hat H. Wieland, in s Vorrede zum Dschinnistan gesagt. — — IV) Die vierte Classe der französischen Schriften dieser Art mögen die, eigentlich, so genannten moralischen Erzählungen einnehmen. Fr. Marmontel war wohl der erste, welcher den Titel, so wie die Manier derselben einführte. Seine Contes moraux erschienen zuerst in den verschiedenen Jahrgängen des Mercure, und gesammelt, Par 1763. und 12. in 3 B Uebersetzt sind sie in alle Sprachen worden; in das Englische, 1764. 8. 3 B. In das Deutsche, unter andern, umgearbeitet von Ant. Wall. (Heyne) Leipz. 1787. 8. 1ter B. — Dixmerie (Contes moraux, Orl. 1749. 12. 2 B. Deutsch, Leipz. 1766. 8. 2 B. — Mdsll. Uncy Contes moraux dans le gout de ceux de Marmontel . . . Par. 1763. 12. 4. B. Deutsch von J. G. Müchler, Stettin 1765. 8. 4 Th.) — Charpentier (Contes moraux, Amst. 1767. 12. 2 B. Les Loisirs, ou Re.. d'Historiettes et contes moraux, P. 1768. 12. 3. B. Nouv. Contes moraux, Par. 1770. 12. 6 B.) — Mercier (Contes moraux, P. 1769. 12. 2 B. Deutsch, Leipz. 1771. 8.) — D Diderot (Contes moraux, bey der französischen Uebersetzung von S. Geßners letzten Idyllen, Zür. 1773. 4. nachdem sie schon, Deutsch, im 3ten B. von Geßners Schriften, Zür 1772. 8. S. 101. waren abgedruckt worden.) — Mde. le Prince de Beaumont (Contes moraux, Mastr. 1774 12. 2 B. Nouv. Contes moraux, Lyon 1776. 12. 2 B. 1786. 8. 4 B. — Mde. de Laisse (Contes moraux, Par. 1775. 12. 2 B.) — Uebrigens ist aus diesen, und ähnlichen Werken, eine deutsche Sammlung: Neue moralische Erzählungen, Leipz. 1776-1779. 8. 10 Th. gezogen worden. — — V) Die noch vorhandenen Erzählungen vermischten Innhaltes von neuen Verfassern mögen die fünfte Classe ausmachen. Mit Recht nimmt die erste Stelle unter ihnen ein, Frcs. Arouet v. Voltaire († 1778 Le monde comme il va 1746, Memnon 1747, d. Leipz 1748 8. Zadig 1748. d. Gött. 1749 8. Micromegas 1752. d. Dresd 1752. 8. Candide 1758. Le Blanc et de Noire und Jeannot et Collin 1764. Ingenu, 1767. l'homme à quarante ecus, 1767. la Princesse de Babylone, 1768. d. Leipz. 1769. 8. Histoire de Jenni, 1769. Le Taureau blanc, 1773. Aventure de la Memoire, 1774. Voyage de la Raison, 1775. Les oreilles du Conte de Chesterfield, 1776. und sämmtlich im 56ten-58ten B. s. W. der Beaumarchaischen Ausg. lassen sich, zum Theil zu den orientalischen oder wunderbaren, zum Theil zu den philosophischen Erzählungen rechnen.) — Franc. Th. de Baculard d'Arnaud (Seine Romans, Contes moraux, Anecdotes u. s w. sind, unter andern, P. 1779. 12. 10 B mit K. gesammelt worden. Einige davon sind, unter der Aufschrift: Historische Erzählungen, Leipz 1775-1778. 8. 2 B. und die vorzüglichsten

ſten von H. Meißner, Leipz. 1783. 8. herausgegeben worden.) — Jean Frcs. de Boſtide (Contes. Par. 1764. 12. 4 B. Eben ſo mannigfaltig, als mittelmäßig.) — Louis d'Uſſieux (Le Decameron françois, Par. 1772. 12. 2. B. Nouvelles françoiſes, P. 1774. 12. 3 B. Zuſ. 1784. 8. 5 B. Die letztern ſind die beſſern.) — In den Nouv. en differens genres de Litterature des H. v. Campigneules, Lyon 1765. 12. finden ſich allerhand Erzählungen. — Les hochets moraux, Contes pour la première enfance, p. Mr. Manget, Par. 1781. 12. und von ebend. Contes pour l'adoleſcente, P. 1784. 12. — Bart. Imbert (Lectures du matin, ou nouvelles Hiſtoriettes en Proſe, P. 1782. 8. Lectures du ſoir . . . von ebend. P. 1783. 8.) — Charnois (Nouvelles, Par. 1782. 16.) — Gräfin von Genlis (Les veillées du Chateau, Par. 1784. 12. 4 Th. Engliſch, 1787. 12. 5 Th. Deutſch, Leipz. 1785. 8. 4 Th.) — Chev. de Florian (Six Nouvelles, P. 1784. 12. — Ungen. Contes nouveaux, P. 1785. 12. 2 B. — Contes ſages et foux, Strasb. 1787. 12. 2 B. — Contes de mon Biſayeul, tirés des Annales ſecrètes de la cour Themis, Par. 1789. 12. 2 B. — Sammlungen: Les ſoirées amuſantes, ou Rec. de nouv. Contes moraux, p. MM. de Florian, Imbert, de Mayer, Saurin etc. Par. 1787. 12. 3 B. — — Auch beſitzen die Franzoſen noch, außer Ueberſetzungen einzeler, in der Folge vorkommender engliſcher Werke dieſer Art noch ein Decameron anglois, ou Rec. des plus jolis contes, trad. de l'Anglois p. Miſs Mary Wouters, Par. 1783. 18. 6 B. — ſo wie in Choix de petits Romans imités de l'Allemand (aus Ant. Walls Bagatellen, Meißners Skizzen) p. Mr. Bonneville, Par. 1787. 12. — —

Erzählungen in Proſa von engliſchen Dichtern: Die früheſten derſelben, ſcheinen größtentheils, aus ſpaniſchen, italieniſchen und franzöſiſchen Schriften dieſer Art gezogen zu ſeyn, wofern nicht die Tales of the madmen of Gotam gathered together by A. B. (1568. 12. und eine andre, von Warton (Hiſt. of Eng. Poet. B. 3. S. 239.) gedachte Sammlung von kurzen, komiſchen, ums J. 1570 gedruckten Erzählungen, urſprünglich älter, als die folgenden ſeyn ſollten. Auch iſt dieſes um deſto wahrſcheinlicher, da jene Sammlungen aus ganz eigentlichen Volksmährchen beſtanden zu haben ſcheinen. Die überſetzten führen folgende Titel: A hunderd merry Tales, together with the Frere and the Boy, ſtans puer ad menſam, youthe, charite and humylite 1557. 1659. — A Boke called Certaine noble Storyes contayninge rare and worthy matter, 1563. — Einer andern Sammlung von zwey Bänden gedenkt Warton, a. a. O. S. 484 aus dem J. 1567. — Certaine Tragical Diſcourſes, written oute of the French and Latin by Geffraye Fenton . . . 1567. 4. — The Foreſt, or Collection of Hiſtories no leſſe profitable, than pleaſant and neceſſary done out of the frenche, by Th. Forteſcue, 1571. 4. — A petite Pallace of Pettie his pleſure . . . by W. Pettie, 1576. 1613. 4. — Mery Tales, wittye queſtions and quicke anſwers, 1576. — An Heptameron . . . by G. Whetſtone, 1582. — Tragical Tales, transl. by (George) Turberville . . 1587. 12. — The Chaos of Hiſtoryes . . 1589. — Mother Redd-Cappe her laſt Will and Teſtament, conteynyng ſundrye conceipted and pleaſant tales . . 1594. — Syrinx or a ſeauen fold Hiſtorie handled with varietie of

plea-

pleasant and profitable . . . by W. Warner, 1597. 4. — In spätern Zeiten scheinen Dichtungen dieser Art, von den Engländern minder betrieben worden zu seyn, ob sie gleich in den letztern Jahrzehenden sehr reich an Romanen geworden sind. Wenigstens sind mir keine merkwürdigen Sammlungen von Erzählungen bekannt. Nur die berühmte Tale of a Tub von Swift, Lond. 1704. 8. Deutsch, Altona 1729. 8. und in den verschiedenen Ausg. s. Werke, die, ohnstreitig aus dem Mahrchen von den drey Ringen gezogen worden ist, und verschiedene Aufsätze in ihren bekannten Monatsschriften, machen eine Ausnahme. Ich will, indessen, die mir bekannten hier anführen: Kanor, a Tale transl. from the Savaye 1750. 8. (Ob diese Erzählung eine Aehnlichkeit mit einem vorhin angeführten, französischen, Feenmährchen hat, weiß ich nicht zu bestimmen.) — New tale of an old tub, 1751. 8. — The Fakeer, a tale, 1756. 4. — Tales to kill time, 1757. 12. — Arimant and Tamira, 1758. 4. — Angelikus and Ferguns, 1761. 8. — Gisbal, an hyperborean tale 1762. 8. — Abradates and Panthea, 1764. 4. — The recruiting Sergeant, 1765. 4. — Dorando, a spanish Tale, 1767. 8. — The Farmer's Son of Kent, 1768. 12. — The Samians, 1771. 12. — Sentimental tales, 1771. 12. 2 B. — Louisa, a tale by Ch. Fenner, 1774. 4. — The week at a College, 1776. 12. — Modern Anecdote or the ancient family of Kinkvervankotsdar-sprakengotchderns, a tale for christmass, 1779. 12. — Sir Ebrius, a tale for Batchelors, 1780. 4. — The Matrimony, 1780. 4. — Sammlungen: Modern humour, a Collection of tales, 1754. 12. — Mother Midnights comical Pocketbook, 1754. 8. — Tell-tale, or Anecdotes, 1755. 12. 2 B. — Collection, or a choice of moral Tales, Fr. 1786. 8. — — Aber reicher an glücklichen Feenmährchen sind die Engländer. Einige derselben lehren wirklich, wie Wieland glücklich sagt, sokratische Weisheit, als The Tales of the Genii, the delightful lessons of Horam . . . by Ch. Morell, 1765. 8. — Frzsch. Amst. 1765 und 1789. 8. 3 Th. — Tales, transl. from the Persian of Inatula of Delhi, by Alex. Dow . . Lond. 1768. 12. 2 B. Frzsch. Par. 1769. 12. — The fairy ring, or Emmeline, 1783. 12. — Sammlungen dieser Art: A new Collection of Fairy Tales, 1750. 12. 2 B. — Queen Mab, a Collection of entertaining Tales of the Fairies, 1770. 12. — The pleasing Companion, a Collect. of Fairy Tales, 1788. 8. — Fairy Tales selected from the best authors, 1788. 8. 2. B — —

Erzählungen in Prosa von deutschen Schriftstellern. Daß die ältesten Producte dieser Art bey uns, wie bey den übrigen Völkern, das sind, was wir jetzt Volksmährchen nennen, versteht sich von selbst. Die früheste derselben, wofern es nähmlich mit dem Zeitalter des Helden seine Richtigkeit hat ist die Geschichte des Eulenspiegel. Auch laßt sich kaum zweifeln, daß, obgleich die mehrsten Erzählungen jener Zeit aus dem Lateinischen gezogen worden sind, diese dennoch deutschen Ursprunges ist. Nachrichten davon werden im 2ten und 4ten Bde der Bibliothek der Romane, S. 131 und 91 u. f. geliefert. Ich setze hinzu, daß Eulenspiegel nicht erst, wie dort gesagt wird, 1703, sondern bereits, Lyon 1559. 16. Orleans 1571. 12. in das Französische, und daß er auch, eben so früh, in das Englische übersetzt worden. Eine neue, modernisirte, vermehrte und verfeinerte Ausgabe erschien, Bresl. 1779.

8. Es verdient, indessen, bemerkt zu werden, daß in G. W. Panzers Annalen der ältern deutschen Litteratur, die bekanntlich bis 1520 gehen, keine Ausgabe des Eulenspiegel vorkommt. — Vielleicht noch älter, als diese, ist die Geschichte des D. Faust, ob sich gleich auch von ihr keine Spuren sehr frühzeitiger Ausgaben finden, und ob sie gleich, gewöhnlich, in dramatischer Form behandelt ist. Bey den Engländern brachte sie schon Chr. Marlowe ums J. 1600 darin. Die Franzosen haben nur eine Uebersetzung der Erzählung, Par. 1674. 12. Was in der Bibl. der Romanen B. 1. S. 81 u. f. davon gesagt wird, ist herzlich wenig. — Ein schöne vn kurczweilige Hystori zeleſen von Herczog Leuppold vnd seinem ſun Wilhalm von österreich . . . Augsb. 1481. f. — Ein wunderliche vnd erschröckenliche Hystori von einem grossen wüttrich genannt Dracole wayda . . . Bamb. 1491. 4. — Lucifers mit seiner Gesellschaft vall. Vnd wie d'ſelben Geist einer sich zu einē Ritter verdingt, vnd ym wol dienete . . . Bamberg 1493. 4. — Das Buch vnd lobliche Hiſtori von dem edelen Künigs Sun aus Galicia genannt Pontus . . . Augsb. 1498. f. — Ein gar schone, newe Hiſtori der hochen lieb des kuniglichen Fürſten Florio, vnnd von seyner lieben Blanceffora . . . Metz 1499. f. (Wahrscheinlicher Weise ist dieses Werk aber aus dem Spanischen gezogen. Wenigſtens haben die Spanier einen Flores y Blancaflor, der zwar erst Alcala 1512. 4. gedruckt, und auch in das Französische, Par. 1554. 8. übersetzt worden ist, der aber, im Grunde, wohl noch viel älter seyn könnte.) — Fortunatus . . . Augsb. 1509. 4. — — In den mittlern Zeiten scheinen, noch weniger als in den ganz frühern, Originale dieser Art unter uns verfertigt worden zu seyn; wir beanügten uns mit Uebersetzungen, und, was von dieser Zeit vorhanden ist, als z. B. der Simpliciſſimus, u. d. gehören zur Classe der Romane. In neuern Zeiten erst haben wir erträgliche Schriften dieser Art erhalten. Alle anzuführen würde der Raum, indessen, nicht gestatten. Ich schränke mich auf einige wenige ein: Erzählungen zum Scherz und zur Warnung . . . von J. C. A. Lond 1765. 8. — Dubois und Giakonda, eine corsische Erzählung, Züll. 1767. 8. — Lehrreiche Erzähl. Leipz. 1768. 8. — Versuche in moralischen Erzählungen, Leipz. 1768. 8. 2 Th. — Versuch in rührenden Erzählungen ebend. 1770. 8. — Hero und Leander, Leipz. 1770. 8. — Charites und Demophil, oder die schönen Abende Leipz 1775. 8. — Antoinette, Leipz. 1776. 8. — Erzählungen aus der wirklichen Welt . . . Berl. 1781 u f. 8. 3 Th. — Ein Dutzend leichte Erzählungen, Petersb. und Leipz. 1782. 8. — Volksmährchen der Deutschen (von J. K. A. Musäus) Gotha 1782 u. f. 8. 5 Th. mit welchen ich gleich eben dieses Verfaſſers Kinderklapper, Gotha 1788. 8. verbinden will — Mährchen vom Zarwitsch Chlor, Berl. 1782. 8. — Mährchen vom Zarwitsch Fewey 1784. 8. — Erzählungen und Gespräche der Kaiſerinn von Rußland, Berl. 1783 - 1788. 8. 9 Th. — Gallerie von Menschenhandlungen, herausg. von Hammersdörfer, Leipz. 1786 u f 4. — Straußfedern, Berl. 1787 u. f. 8. 2 Bde. (von Musäus und Müller aus Itzehoe.) — In dem ersten Th. der Schriften von Emilie von Berlepsch, Gött. 1787. 8. finden sich Dichtungen aus der Unschuldswelt und Fabellehre. — Erzählungen für Jedermann, Koppenh. 1788. 8. — Komische Erzählungen im Geschmack des Boccaz, Halle 1788 - 1790. 8. 3 Th. (Höchstens nur von einer Seite im Geschmack des Boccaz) — Sagen der Vorzeit, von Veit Weber, Berl. 1788. 8. 2 B. (sehr gut.) — Erzählungen vom Herausgeber des

Leipziger Taschenbuches für Frauenzimmer, Leipz. 1788. 8. 2. Th. — Palmblätter, von Aug. J. Liebeskind, Gotha 1788. 8. 2. Th. — Erzählungen nach der Mode, . . . Halle 1788. 8. (Es giebt auch sehr schlechte Moden.) — Ildegerte K. u. Norwegen, von A. v. Kotzebue, Neu. 1788. 8. — Anecdoten und Characterzüge zur Veredlung des Herzens, Alt. 1788. 8. — Erzähl. aus der Geschichte actäonischer Nachkommenschaft, Berl. 1789. 8. — Launen, Erzählungen und vermischte Aufs. von C. F. K. Leipz. 1789. 8. — Schweizerische Geschichten und Erzählungen, Winterth. 1789. 8. — Romantische Gemählde der Vorwelt, Leipz. 1789. 8. — Volksmährchen der Deutschen, nicht von Musäus, Halle 1789. 8. 6 Th. (Daß sie nicht von Musäus sind, hätte der Vers. zu sagen, sich ersparen können.) — Neue Volksmährchen der Deutschen, Leipz 1789. 8. — u. v. a. m. Die beßten Aufsätze dieser Art finden sich in A. Meißners Skizzen, Leipz. 1778-1788. 8. 10 Samml. — In eben desselben, Erzählungen und Dialogen, ebend. 1781. 8. — In dem Philosophen für die Welt — In Art. Walls (Heyne's) Bagatellen, Leipz 1783-1785. 8. 2 B. — In J. J. Herders Zerstreuten Blättern. — Auch sind verschiedene Sammlungen von Erzählungen vorhanden, wovon aber freylich der größte Theil auf fremden Boden entsprossen ist, als: Die Abendstunden in Erzählungen, Leipz. 1763 u. f. 8. 13 Th. — Neue Abendstunden, in Erzähl. ebend. 1768-1776. 8. 14 B. u. v. a. m.

Es.

(Musik.)

So nennen einige in Deutschland den Ton, der gegen den untersten Ton unsers Systems, nämlich gegen C, eine kleine reine Terz ausmacht, und zwar deßwegen, weil E die große Terz desselben ist. Er wird deßwegen auch so bezeichnet bE. Dieser Ton kommt auf unsern Orgeln und Clavieren nicht vor, sondern an seiner Stelle braucht man die vierte Sayte, oder das Dis.

Wenn man die Länge der untersten Sayte C durch 1 ausdrükt, so müßte die Länge des Es $\frac{5}{6}$ seyn *). Dis ist aber nur $\frac{25}{27}$, folglich ist es um $\frac{1}{81}$ oder ein Comma niedriger, als das Es seyn sollte. Dieses giebt deßwegen der weichen Tonart des C etwas Empfindliches, wodurch sie zu klägl ichem Ausdruk geschikt wird.

Evovae.

(Musik)

Diese sechs Vocalen, aus denen man ein Wort gemacht hat, kommen in den alten Büchern über die Kirchenmusik vor. Man bezeichnet damit das Ende oder den Schluß der Chorale, die mit den beyden Worten Saeculorum Amen aufhören. Die Töne auf diese zwey Worte sind also das Evovae, wovon die Alten sehr weitläuftigen Unterricht geben; weil der Organist die Verse der Lieder und der Psalmen allemal so schließen mußte, daß der Schluß sich zu dem Anfang eines andern zwischen zwey Versen liegenden Gesanges schikte. Einen weitläuftigen Unterricht davon findet man bey Murschhauser **).

Euripides.

Ein tragischer Dichter in Athen, der jüngste von den dreyen, von denen

*) S. Terz.

**) Academia musico-poetica bipartica oder hohe Schule der musikalischen Composition, erster Theil IV Traktat. 4 Kapitel.

benen wir noch ganze Trauerspiele haben. Er ist um die 75 Olympias oder die Zeit gebohren, da die Athenienser sehr große Siege über den Xerxes erfochten haben. Sein Vater soll ihn erst zu den Leibesübungen erzogen haben, welche von den Athenienſern Pankratia genennt worden, und erst, nachdem er in öffentlichen Spielen dieser Leibesübungen den Sieg erhalten, soll er sich auf die Beredsamkeit und Dichtkunst gelegt haben. Er hörte den Anaxagoras in der Weltweisheit, und war auch einer von den würdigsten Schülern des Sokrates. Er hat in allem 92 dramatische Stüke verfertiget, darunter acht satyrisch, die andern tragisch gewesen. Von den erstern ist nur eins, nämlich der Cyklops, auf uns gekommen, von den andern aber haben wir noch achtzehn ganze Stüke. Er hat funfzehnmal den Preis der dramatischen Dichtkunst erhalten. Man sagt, er habe aus Verdruß über die schlechte Aufführung seiner zweyen Frauen Athen verlassen, sich zu dem Macedonischen König Archelaus begeben, und sey in Macedonien, da er in einem Wald zu der Zeit spatzieren gegangen, als Archelaus auf die Jagd gekommen, von dessen Hunden in seinem siebenzigsten Jahre zerrissen worden.

Aristoteles räumet ihm unter allen Dichtern, in Absicht auf das Tragische oder traurigmachende in seinen Vorstellungen, den ersten Platz ein. Er ist in Ansehung der Größe in den Charakteren seiner handelnden Personen weit hinter dem Aeschylus zurük. In Ansehung der Regelmäßigkeit seiner Trauerspiele, und der Einfalt der Vorstellung, so wie in Ansehung des Großen, ist er auch dem Sophokles nachzusetzen. Er hat sich wenig Mühe gegeben den Plan seiner Fabeln vollkommen zu machen, und in besondern Fällen scheinet er sich weniger bekümmert zu haben, ob die Reden den Personen, der Zeit und den Umständen angemessen seyen, wenn sie nur etwas lehrreiches enthielten. Aber sein nachläßiges Wesen hat, wie der P. Brümoy wol anmerkt, einen Reiz, der der Regelmäßigkeit des Sophokles die Waage hält. Er hielt sich mehr an die Natur, als an die Kunst, und indem er schrieb, zog er mehr sein empfindendes Herz, als seinen Verstand zurathe.

Wenn seine Personen uns nicht so oft in Bewunderung ihrer Größe setzen, als des Aeschylus seine, und nicht so männlich sind, als sie Sophokles vorstellt, so empfinden sie Glük und Unglük stärker, und drüken ihre Empfindungen so aus, daß sie uns die verborgensten Winkel unsers Herzens dringen und uns zum höchsten Mitleiden bewegen. Er zeichnet uns mehr würklich in der Natur vorhandene als idealische, oder erhöhete Charaktere, aber seine Zeichnungen sind meisterhaft.

In Erfindung tragischer Umstände und trauriger Zufälle, ist er bis zur Verschwendung reich. Von allem dem, was einen Menschen bis zur traurigsten Empfindung rühren kann, scheinet ihm nichts entgangen zu seyn. Die zärtlichen Sayten des Herzens weiß er alle zu treffen, und ihr Spiel bis auf den höchsten Grad zu treiben. Er erwekt weit mehr zärtliches Mitleiden und Liebe für die handelnden Personen, als Hochachtung. Das Schrekliche und Große hat er nicht gesucht, oder nicht zu erreichen vermocht; wiewol er sich auch bisweilen bis zum Erhabenen in den Beschreibungen und bis zum heroisch zärtlichen der Empfindungen schwingt. Von

dem erstern geben die Wunder, die Bacchus in Theben thut, in seinen Bacchantinnen einen Beweis; von dem andern wollen wir ein Paar Beyspiele hier anbringen.

Als die Herakliden in der äußersten Gefahr waren, dem Tyrannen Eurystheus in die Hände zu fallen und von ihm ermordet zu werden, sagt das Orakel dem Demophoon, es sey keine Rettung übrig, als wenn eine Jungfrau von edlem Blute den Göttern geopfert werde. Macaria, eine Tochter des Herkules, hört dieses von dem Jolaus und sagt ihm:

Ist dann dieses das einzige Mittel zu unsrer Errettung? Jol. **Das einzige; denn im übrigen würden wir ganz glüklich seyn.** Mac. **So fürchte nur das feindliche Heer der Argiver nicht länger.** Nämlich sobald Macaria hört, daß sie durch einen freywilligen Tod die ihrigen retten könne, steht sie nicht einen Augenblik an, ihr Leben anzubieten.

In demselben Stük legt der Dichter dem alten Jolaus einen großmüthigen Gedanken bey. Alcmene will ihn abhalten in die Schlacht zu gehen, durch welche die Herakliden sollten frey werden. Sie fürchtet, er möchte darinn umkommen, und ihre Kinder würden alsdenn ihres besten Beschützers beraubet seyn. Er giebt ihr aber diese großmüthige Antwort: **Des Herkules Söhne werden die Sorge aller derer seyn, die am Leben bleiben werden;** wodurch er nicht allein die Geringschätzung seines eigenen Lebens, sondern den großen Eindruk, den die Verdienste des Herkules bey den Griechen gemacht, auf das edelste ausdrükt.

Uebrigens zeiget sich dieser zärtliche Dichter überall als einen würdigen Schüler des großen Sokrates, der die Sache der Wahrheit und Tugend überall versicht. Die Sittensprüche, welche er häufig anbringt, geben eine Sammlung der vornehmsten Lehren der Weltweisheit: so daß man gar deutlich bemerkt, er habe es sich als einen Hauptzwek vorgesezt, die Zuschauer in allem Wahren und Guten zu unterrichten. Er hatte Herz genug den Aberglauben und die falsche Götterlehre seiner Zeit mit sokratischer Stärke anzugreifen. In seiner Helena legt er einem Boten folgende Worte in den Mund *): „**Ich sehe wie elend lügenhaft das ganze Wesen der Wahrsager ist. Weder in der Flamme des Feuers, noch in der Stimme der Vögel liegt etwas heilsames für den Menschen, und es ist thöricht nur zu vermuthen, daß die Vögel uns zu Hülfe kommen. — Warum lassen wir uns denn wahrsagen? Lasset uns durch Opfer Gutes von den Göttern erbitten und den Wahrsagungen Abschied geben. Noch ist kein Fauler durch die Wahrsagung reich geworden. Klugheit und guter Rath sind die besten Wahrsager. — — — Wer die Götter zu Freunden hat, der besizt die beste Wahrsagerkunst.**

Eben so kühn redet er wider die unsittliche Götterlehre seiner Zeit. In dem Trauerspiel Jon sagt dieser Jüngling zum Apollo: **Wie kann dieses recht seyn, daß ihr, die den Sterblichen Gesetze geben, selbst unsittlich seyd? Denn wenn diese Geschichten wahr seyn sollten, werdet ihr von den Sterblichen wegen gewaltsamer Entführungen zur Strafe gefodert werden, du und**

Nep.

*) Hel. vs. 750. ff.

Neptun und Jupiter, der im Himmel herrſcht. — — — Es wäre nicht billig die Menſchen in den Fällen anzuklagen, da ſie nur die Schandthaten der Götter nachahmen, ſondern dieſe, die die Beyſpiele gegeben haben. Seine Götterlehre iſt den unverfälſchten Einſichten gemäß. Folgendes iſt ein fürtreffliches Beyſpiel davon. Was iſt der Reichthum des Theones? ſagt Jocaſte in den Phönizierinnen. — — Alle Reichthümer gehören eigentlich nur den Göttern zu, die Menſchen ſind blos die Verwalter und Austheiler derſelben. Sie nehmen ſie wieder, ſo oft es ihnen beliebt.

Es wäre leicht, eben ſo herrliche Lehren und Wahrheiten über alle wichtigen Punkte der Sittenlehre aus dieſem philoſophiſchen Dichter anzuführen. Doch müſſen wir dabey auch bemerken, daß ihn die Liebe zu moraliſchen Sprüchen oft zur Unzeit übernommen hat. Er bringt ſie oft ſo an, daß man die handelnde Perſon, der ſie in Mund gelegt werden, aus dem Geſichte verliert und nur den Dichter erblikt. Daher werden dergleichen Sprüche in dem Mund der Perſon oft unwahrſcheinlich. Wie wenig ſorgfältig er über dieſen Punkt geweſen, kann folgende Stelle hinlänglich zeigen. In der Tragödie, die er die um Schutz flehenden betitelt, fällt Adraſt dem Theſeus zu Füßen und ſagt unter andern: der, welcher im Wolſtand iſt, ſieht, wenn er Verſtand hat, auf die Armuth — (die Abſicht des Dichters iſt zu ſagen, daß man müſſe durch den Gegenſtand gerührt ſeyn, um demſelben gemäß zu handeln;) ſo wie es nöthig iſt, daß der Dichter, wenn er Lieder macht, es mit Luſt thue; denn wenn er nicht in der Luſt iſt und zu Hauſe Verdruß hat, ſo kann er andre nicht vergnügen *).

Man ſieht überhaupt aus jedem Trauerſpiel dieſes fürtrefflichen Mannes, daß er ein ernſthafter, zärtlicher und etwas melancholiſcher Dichter geweſen. Man ſagt, daß er in ſeinem Hauſe viel Betrübniß und Verdruß gehabt, und es war ihm ohne Zweifel damals, als er das Trauerſpiel, woraus wir die letzte Stelle angeführt haben, geſchrieben hat, etwas von dieſer Art begegnet. Er fand daher in tragiſchen Vorſtellungen und im klagenden Ton ſeine Luſt. Sein Herz war äußerſt zärtlich, der Freude wenig offen, und ſeine Gemüthsart etwas verdrießlich. Man giebt außer dem natürlichen Hang des Temperaments, auch verſchiedene Umſtände an, die ihn dazu können gebracht haben. Er ſoll auf einer Reiſe eine Gemahlin, die er zärtlich geliebet, zwey Söhne und eine Tochter durch unvorſichtiges Eſſen giftiger Bilze verloren haben **). Andre ſagen auch, er habe eine zweyte Frau gehabt, deren üble Aufführung ihm den höchſten Verdruß gemacht. Und dieſes wird dadurch wahrſcheinlich, daß er nicht leicht eine Gelegenheit vorbey gehen läßt, ſeine wenige Achtung für das weibliche Geſchlecht an den Tag zu legen. Dieſe Materie ſcheinet ſein Lieblingstext zu ſeyn, ſo daß er bisweilen recht anſtößig dadurch wird. In Bezeichnung der Charaktere iſt er der Natur getreu, wiewol er ſie nicht aus der heroiſchen, ſondern mehr aus der gemeinen Natur nimmt. Er zeichnet aber meiſterhaft und mit wenigen Zügen. Die Reden der Per-

*) Ixetid. vſ. 180. ff.

**) Athen. L. II.

sonen, wenn man an einigen Orten seine übertriebene Liebe zu Sittensprüchen ausnimmt, sind insgemein höchst natürlich, den Sachen, Umständen und Personen sehr angemessen. Er zeiget darinn eine recht große Beredsamkeit, das Schiklichste auf die beste, und oft nachdrüklichste Weise zu sagen. Ich kann mich nicht enthalten, nur eine Probe hievon zu geben. Als Herkules von der Wuth, darinn er seine Kinder umgebracht hat, wieder zu sich selbst gekommen, und voll schwarzen Grams sich verlauten läßt, daß er sich selbst umbringen wollte, sagt Theseus zu ihm: **Du redest wie einer aus dem Pöbel. Sagt dieses Herkules, der schon so viel überstanden hat, der Wohlthäter der Menschen und ihr größter Freund?**

In der Mechanik der Trauerspiele hat Euripides sehr viel weniger Einfalt als Aeschylus und Sophokles. Es ist insgemein viel Mannigfaltigkeit und Verwiklung in den Vorfällen. Die genaueste Beobachtung der Einheit in Ansehung der Zeit und des Orts hat er nicht so hoch geachtet, als die andern, deßwegen ist auch nicht alles von so großer Wahrscheinlichkeit. In seiner Andromache geht Orestes von Phthia nach Delphi, bringt daselbst den Neoptolem um, und ein Bote kommt daher wieder nach Phthia, es zu sagen. Dies alles geschieht in der Zeit, da der Chor wenige Strophen singt. Eben so wenig streng ist er in Betrachtung des Ueblichen oder des **Costume**. Er läßt in dem Hippolytus die Hofmeisterin der Phädra sagen: **Es sey nichts vollkommenes in der Welt, und selbst die Gebäude der besten Meister haben immer noch ihre Fehler**; als wenn man zur Zeit des Theseus schon sehr über die Schönheiten der Baukunst raffinirt hätte. Und es schmekt weit mehr nach dem Zeitalter des Euripides, als des Theseus, wenn Hippolytus sagt, er habe immer so keusch gelebt, daß er nicht einmal die schlüpfrigen Gemählde anzusehen gewohnt sey. Er ist der erste und von den übrig gebliebenen tragischen Dichtern der einzige, der seine Trauerspiele mit einer besondern Art Eingang anfängt, darinn eine der handelnden Personen die Zuschauer von dem Inhalt des Stüks unterrichtet, und mit einigen der Personen bekannt macht. Und hierin hat er oft sowol die Wahrscheinlichkeit überschritten, als zu viel gesagt.

In der Schreibart reicht er weder an die Hoheit des Aeschylus noch an den körnichten, männlichen und feurigen Ausdruk des Sophokles. Aber er ist überall angenehm, herzrührend und, besonders in klagenden Stellen, höchst beredt. Fast überall ist er, so weit wir von dem griechischen Vers urtheilen können, sehr wolklingend und überaus besorgt, den Klang des Verses sowol, als einzeler Worte, dem besondern Inhalt der Materie gemäß einzurichten. Kurz, seine Tragödien sind eines der kostbarsten Ueberbleibsel des Alterthums, welche man niemal genug lesen kann. Unter den Neuern hat Racine ihn stark nachgeahmt, und besonders seine zärtlichen Scenen, so oft es die Gelegenheit gab, sich sehr zu Nutze gemacht.

Der, von dem Euripides geschriebenen, dramatischen Stücke, sollen überhaupt hundert und einige zwanzig gewesen seyn, deren Titel sich bey dem Meursius (De Tragoed. Aesch. Sophocl. Euripid. im Gronovschen Thes.

Thes. B. X. S. 393 u f.) in des Grotius Excerptis Tragicor. und bey dem Fabricius (Bibl. Gr. Lib. II. c. XVIII. §. 2.) finden. Valkenaer hat indessen, in s. Diatribe, diese Anzahl sehr beschränkt und wenigstens sechzehn davon ihm gänzlich abgesprochen. Auf uns gekommen sind achtzehn völlige, und der Anfang eines Trauerspieles, Danae, so wie ein Satyrspiel, der Cyclop, und Fragmente aus einigen funfzig Stücken. Die übrig gebliebenen heissen: Hekuba, Orest, die Phönizierinnen, Medea, Hippolytus, Alceste, Andromache, die Flehenden, Iphigenia in Aulis, Iphigenia in Tauris, Rhesus (der wenigstens noch immer unter des Euripides Nahmen geht) die Trojanerinnen, die Bachantinnen, die Herakliden, Helena, Jon, der wüthende Herkules und Electra. Gedruckt wurden deren, zuerst, nur vier, Medea, Hippolytus, Alceste und Andromache, s. l. et a. 4. (wahrscheinlicher Weise zu Florenz) und darauf 18 (unter welchen sich aber der Cyclop befindet.) Ven. 1503. 8. 2 B. Bas. 1537. 1544. 8. gr. und die Electra allein, Rom 1545. 8. gr. Sämmtlich, ex rec. Guil. Canteri, Antv. 1571. 12. gr. Ferner Bas. 1562. f. gr. und lat. nach der Uebersetzung des Casp. Stiblinus, Heidelb. 1597. 8. 2 Bde. gr. und lat mit W. Canters Uebersetzung und den Fragmenten der Danae; Par. 1602. 4. gr. und lat. Cura Ios. Barnesii, Cant. 1694. f. 2 B gr. und lat. mit den Fragmenten von mehr als 60 Stücken, nachgedruckt, Leipz. 1778-1788. 4. 3 B. jedoch, vom zweyten Bande an, mit Rücksicht auf die folgende: ex rec. Sam. Musgrave, Ox. 1778. 4. 4 B. gr. und lat. Die Scholien zu den erstern sieben Stücken, von ältern und neuern Grammatikern geschrieben, und von Arsenius gesammelt, erschienen zuerst, allein, Ven. 1534. 8. Bas. 1544. 8. sind aber auch bey den vier letztern, vorhin angezeigten Ausgaben befindlich. Einzele Stücke sind von sehr vielen herausgegeben worden; als von Erasmus die Hekuba und Iphigenia, Bas. 1518. 8. 1524. 12. gr. und lat. Von Hugo Grotius, die Phönizier. Par. 1630. 8. Amst. 1631. 8. gr. und lat. Von W. Piers, die Phönizierinnen und die Medea, Camb. 1703. 8. gr. und lat. Von Joh. King, Hekuba, Orestes und die Phönizierinnen, Cambr. 1726. 8. Lond. 1743. 8. 2 B. gr. und lat. Von Casp. Valkenaer, die Phöniz. Fran. 1755. 4. gr. und lat. und der Hippolyt, Lugd. B. 1768. 4. gr. und lat. Von Jer. Markland die Flehenden, Lond. 1763. 4. 1775. 8. und die beyden Iphigenien, Lond. 1771. und 1783. 8. Von Phil. Brunk, die Hekuba, die Phöniz. Hippolytus und die Bachantinnen, Strasb. 1780. 8. und v. vielen andern mehr. —

Uebersetzt in das Italienische ist der ganze Euripides in reimfreye Verse von dem P. Michel, Ang Carmeli, Padua 1743-1754. 8. 10. B. mit dem Text zusammen, und allerhand Anmerkungen, worüber Reiske, in den Actis Erudit. a. 1748. S. 534. und a. 1751. S. 641. so wie des Carmeli Vertheidigung, Pro Euripide et novo ejus italico interprete, Diss. Par. 1750. 8. nachzulesen sind. Einzele Stücke, als die Hekuba, von Giamb. Gelli, s. l. et a. (Flor.) 8. Von Lud. Dolce, Ven. 1543. 8. 1748. 8. in reimfr. Versen; von Giov. Balcionelli, ebend. 1592. 8. Von Zach. Valaresso, (ebend. 1714.) 8. Von Mar. Guarnacci, Flor. 1715. 4. und in s. Poesie, Luc. 1769. 4. Von Ant. Stratico, Pad. 1733. 4. Von Ben. Stef. Pallavicino, im 3ten B. s. Opere, Ven. 1744. 4. Der Orest, von Zach. Valarosso, 17 . . 8. Die Phönizierinnen (Feniciane) s. l. et a. 8. (von J. Valaresso) Hippolyt von Ben Pasqualijo, Ven. 1730. 8.

und von Frc. Boaretti, Ven. 1790. 8. Alceſte, von Girol. Giuſtiniano, Gen. 1559. 8. und von Giovb. Pariſotti, in dem 12ten B. der Raccolta d'Opuſcoli ſcient. e filol. Ven. 1735. 8. Andromache, die Flehenden, die Trojanerinnen und die Bacchantinnen, von Criſt. Guidiccioni, Luc. 1747. 4. Electra, von Frc. Boaretti, Ven. 1790. 8. Die beyden Iphigenien, von dem P. Giamb. Caraccioli, Flor. 1729. 8. und die erſte von C. Mar. Maggi, Meyl. 1700. 12. (Die, in der neuen Ausg. von Fabricii Bibl. Gr. Vol. II. S. 271. angeführte Ueberſetzung der Iphigenia in Aulis, von Al. de Pazzi iſt nie gedruckt worden: und die, ebend. angezeigte, und bereits, Ven. 1551. 12. gedruckte Iphigenia des Dolce iſt mehr Nachahmung als Ueberſetzung.) Auch ſind noch mehr handſchriftliche Ueberſetzungen einzeler Stücke vorhanden, von welchen in der Bibl. della Eloq. Ital. des Fontanini B. 1. S. 491. Ausg. 1753. und in des Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. III. S. 105. ſich Nachrichten finden. Wie weit es aber mit einer neuen Ueberſetzung der Tragedie di Eſchil. Sofoc. ed Euripide . . . dell'Ab. Mich. Mallio gekommen iſt, weiß ich nicht. Der erſte Band, welcher, unter andern, Vergleichungen dieſer drey Tragiker enthält, erſchien Rom 1788. 8. — In das Spaniſche: die Medea, durch Sim. Abril, Barc. 1599. 8. — In das Franzöſiſche: Die Hekuba, von Laz. Baif. Par. 1544. 8. 1550. 12. und eben dieſelbe, von Wilh. Bouchetel, ebend. 1550. 8. (Beyde ſind nicht, wie in Bibl. der Graec. a. a. O. S. 266 gemeynt wird, ein und daſſelbe Werk, oder die Verfaſſer einerley Perſonen. Der Irrthum ſcheint daraus entſprungen zu ſeyn, daß beyde Ueberſetzungen in einem Jahre gedruckt worden ſind. S. Goujets Bibl. franc. B. IV. S. 179 u. f. und 462. Durch ein ſonderbares Verſehen iſt aber, an der erſten Stelle, Hekuba in den Herkules verwandelt worden.) Ferner von Belin de Ballu, Par. 1783. 8. Die Iphigenia (von Th. Sibilet) Par. 1549. 12. Hippolyt, die beyden Iphigenien, die Alceſte, und Auszüge aus den übrigen Stücken, in dem Theatre des Grecs des Brumoy, P. 1730. 4. 3 B. Electra, von Larcher, Par. 1750. 8. Der ganze Euripides, von Prevoſt, Par. 1778-1783 8. 3 Bde. und als der 4te-10te B. in der neuen Ausgabe des Theatre des Grecs, Par. 1784 u. f. — In das Engliſche: Die Phönizierinnen, unter dem Titel, Jocaſta, von G. Gascoygne und Fr. Kennelmarſche, 1566. 4. (aber ſehr frey.) Hekuba, von Richard Weſt 1726. 4. und von Th. Morell 1749. 8 Die Iphigenia in Tauris, von Gilb. Weſt, beyſ. Ueberſ. des Pindar 1749. 4. Hippolyt, die beyden Iphigenien und Alceſte, ſo wie Auszüge aus den übrigen Stücken, in der engl. Ueberſ. von Brumoys Theatre des Grecs, Lond 1759. 4. 3. B. Die Iphigenia in Aulis, die Phöniz. die Trojan. und Oreſt, mit der Aufſchrift: Select. Trag. of Eurip. Lond. 1780. 8 von einem Ungenannten: der ganze Euripides, von Rob. Potter, Lond. 1782-1784 4. 2 B. und von Mich. Wadhull, 1782. 8. 4 Bde. — In das Deutſche: die Hekuba, von C. Spangenberg, Strasb. 1605. 8. Von J. J. Steinbrüchel, im tragiſchen Theater der Griechen, B. 1. Zür. 1763. 8. Von J. v. Alxinger, im teutſchen Merkur, Aprill 1787. und in ſ. Gedichten, Klagenfurt 1788. 8. (in Verſen.) Von G. B. Matheſius, Leipz. 1788. 8. Von Chriſt. Frd. Ammon, nebſt der Andromache, Erl. 1789. 8. und ein Theil davon, in dem 1ten Th. der Philoſophiſchen Blicke, Halle 1789. 8. von J. C. F. Heinzelmann. Die Phöniz. von J. J. Steinbrüchel (ſ. oben) und die drey

erſten

erſten Aufz. von Joh. Ph. Oſtertag, Wetzlar. 1771. 4. Hippolyt, von J. J. Steinbrüchel (ſiehe oben.) Alceſte, von D. Chr. Seybold, nebſt einer Abh. Leipz 1774. 8. Andromache, von Chrſtn. Fr. Ammon (ſ oben.) Iphigenia in Aulis, von Bapt. v. Rochlitz 1584. Von J. J. Steinbrüchel (ſ. oben.) Von Joh. Bernh. Köhler, Berl. 1778. 8. Die Helena, Zür. 1780 8. — — Von den beſondern lateiniſchen Ueberſ. finden ſich Nachr. in Fabricii Bibl. Gr. a. a. O. S. 272. d. n. Ausg. —

Nachahmungen ſeiner Stücke ſind in den mehreſten neuern Sprachen, vorzüglich in der italieniſchen und franzöſiſchen, ſehr viele vorhanden. Als in der italieniſchen, eine Hekuba, von Giuſ. Gorini Corio, Mil. 1730. 8. und im 1ten B. ſ. Teatro tragico, Mil. 1744. 12. (Triſſino hat deren keine geſchrieben, wie in Fabr. Bibl. gr. a. a O. S. 266. geſagt wird.) Ein Oreſt, von Ortenſio Scamacca, Pal. 1648. 12 Von Giac. Ant. Bergamori, Mod. 1685. 12. Von Giov Ruccellai, Ver. 1723. 8. Von Giul. Ceſ. Becelli. Ver. 1728. 8. Die Phönz. von Ort. Scamacca, Pal. 1648. 12. Eine Medea, von Lud Dolce, Ven. 1557. 8. Von Maffeo Galladei, ebend. 1558. 8. Von Giov. Artico di Porcia, Ven. 1721. 8. Von Gasp Gozzi, 1746. 12. u. a. m. Ein Hippolyt, von Ottaviano Zara, Pad. 1558. 8. Von Vinc. Giacobilli, Rom 1601. 8. Von Andr. Santa Maria, Neap. 1619. 12. Eine Alceſte, von Giul. Salinero, Gen. 1593. 4. Von P. J. Martelli, Rom 1709 und 1715. 8. und noch öfterer in Opern. Die Andromache, eben ſo. Die Iphigenia, von Lud. Dolce, Ven. 1551. 12. 1566. 8. und in Tauris, von Ort Scamacca, Pal. 1641. 8. Von P. J. Martelli, Bol. ſ. a. 8. und mit den andern Trſpl. des Verf. Rom 1715. 8. Von dem Gr. Giov. Rinaldo Carli, Ven. 1744. 12. und im 17ten B ſ. Opere, Mil. 1787. 8. Noch öfterer ſind beyde zu Opern gebraucht worden. Die Herakliden, von Ortenſio Scamacca, Pal. ſ. a. 12. — In franzöſiſcher Sprache: die verſchiedenen Medeen von Jean de la Peruſe, Binet, Corneille, Longepierre und Clement, ſind, im Grunde, mehr Nachahmungen des Seneca, als des Euripides; die Phädra des Racine iſt aus dem Hippolyt entſtanden, nachdem vorher ſchon Garnier, Pinelière, Gilbert, Pelegrin und Rotrou einen Hippolyt, und, mit dem erſten zugleich, Pradon eine Phädra geſchrieben hatte; der Stof der Alceſte iſt von Al. Hardy, von Chancel. de la Grange, von Boiſſy und von Quinault behandelt worden; Racine hat eine Andromache, ſo wie eine Iphigenia in Aulis abgefaßt; der Oreſt des Le Clerc und Boyer, ſo wie des Chancel de la Grange, iſt aus der Iphigenia in Tauris genommen, und de la Touche, und Gaillard (in einer Oper) haben, unter der Aufſchrift ſelbſt, den Stoff von neuem bearbeitet; von Robert Garnier, Sallebrai nnd Pradon ſind Trojanerinnen, von Brie, Danchet und Marmontel, Herakliden; von J. Prevoſt. R. Briſſet und l'Heritier ein wüthender Herkules vorhanden; auch iſt das Trauerſpiel von Morand, Megare, eben dieſes Innhaltes; den Stoff der Electra haben, mit Rückſicht auf das Stück des Sophokles, Pradon, Crebillon, Longepierre und Voltaire (unter dem Titel, Oreſt) auf die franzöſiſche Bühne gebracht, u a. m. und ein Theil dieſer Stücke iſt wieder in das Italieniſche, Engliſche und Deutſche überſetzt worden. — In engliſcher Sprache: eine Hekuba, von Delap; ein Oreſt von Ch. Goſſe, 1633. 4. und von John Hughes, 1717. 8. Unter eben dieſer Aufſchrift, der Stoff der Iphigenia in Tauris, von L. Theobald,

1731. 8. Eine Medea, von Ch. Johnſon, 1731. 8. und von Rich. Glover, 1761. 4. (jedoch mehr nach dem Muſter des Seneca, als des Euripides.) Eine Phädra und Hippolyt, von Edm. Smith (1707.) 4. in eine Oper gebracht, von Th. Roſeingrave, 1753. 8 Eine Troas von Jasp. Heywood, 1581. 4. (Aber mehr nach Seneca, deſſen Trojanerinnen öfterer ins Engliſche überſ. worden ſind, als nach Euripides.) — —

Erläuterungsſchriften, über den Dichter, und ſeine Schriften überhaupt: Franc. Parti Cretenſis ... Sophoclis et Euripidis Collatio, Morg. 1584. 8. — H. Stephani Notae in Soph et Euripidem ... Par. 1568 8. — Aem. Porti, Fr. Porti C. Fil. breues notae in omnes Euripidis Trag... Ex offic. Commel. CIↃIↃCIↃ. 8. — Ioa. Meurſii Aeſch. Sophoc. Euripides, ſ. de Tragoediis eorum, Lib. III. Lugd. B. 1619. 4. und im 10ten B. S. 393. des Gronovſchen Theſaurus. — In dem 1ten B. der Oper. des Ben. Averanus, Flor. 1717. f. finden ſich 26 Diſſertat. in Euripidem. — De Euripide Prog. Gottfr. Hauptmanni, Ger. 1743. 4. — De Theologia Euripidis, Diſſ. I. Iac. Zimmermanni, in dem 17ten St. des Muſei Helvet. Tur. 1750. 8. — Animadv. in Euripid. ... ſcr. Ioa. Iac. Reiske, Lipſ. 1754. 8. und in ſ. Animadverſ. ad Graec. Auct. Lipſ. 1757 - 1767. 8. 5 B. — Notae ſ. Lectiones ad Tragicor. Veter. Dramata .. Auct. Ben. Heath, Oxon. 1762. und 1764. 4. — Exercitat. in Euripidem, Lib. II. Auct. Sam. Musgrave, Lugd. B. 1762. 8. — Lud. Casp. Valckenari Diatribe in Euripidis perd. Dramat. Reliquias, Lugd. B. 1767. 4. — Lettere del S. Abat. Giov. Criſt Amaduzzi ſopra un antico marmo contenente il Catalogo delle Tragedie d'Euripide ... Lucca 1767. 8. — Eſſai ſur la vie et ſur les ouvrages d'Euripide, im 4ten Bde. der neuen Ausg. des Theatre des Grecs, von Prevoſt. — Euripidis Ingenium, ad Ariſtotel. Poet. C. XIII. §. 4. breviter adumbratum, Auct. Ioa. Frd. Haberfeld, Lipſ. 1789. 8. — Animadverſ. in Euripidis Tragoed. et Fragm. ... ſcr. Frd. Iacobs ... Goth. et Amſt. 1790. 8. Auch finden ſich Erläuterungen einzeler Stellen noch ſehr viele in den Miſcell. Obſervat. Bat. Vol. I. Th. 2. S. 150. Vol. II. Th. 1. S. 92. Th. 3. S. 321. Vol. VI. Th. 3. S. 583. — in Jon. Toups Opuſc. crit. — in d'Orville's Vann. crit. — in H. v. Eldick Suſpicion. Specim. — in Fr. Jacobs Specim. emendat. in Auct. vet. Goth. 1786. 8. — in Aug. Matthäi Obſervat. crit. Gött. 1789. 8. — ſo wie in den Mem. de l'Acad. des Inſcript. B. IV. S. 191. (der Quartausg.) Corrections de quelques paſſages d'Euripide, p. Ch. Sallier — u. v. a. m. — — Beſondre Erläuterungsſchriften, einzeler Stücke des Euripides, als der Hekuba: 1) Erasmi, Pauli fil. Vindingii Commentar. Specim. in Eurip. Hecubam, cum VI. contin. Hafn. 1648-1656. 4. 2) S. Battierii Obſerv. in Eur. Hec. in dem Muſeo Helvet. St. 17. Tur. 1750. 8. 3) I. I. Steinbrychelii Obſervat. ad Eurip. Hecub. in dem 1ten und 2ten St. des Muſei Turic. Tur. 1780. 8. 4) Varietatem lectionis in Eur. Hec. ex cod. Acad. Vitteberg... proponit. Io. C. Zeunius, Vit. 1781. 4. 5) De Eurip. Hec .. Diſp. Chr. Frdr. Ammon, Erl. 1788. 4. — Des Oreſt: S. Battierii Obſerv. in Eur. Or. in dem Muſeo Helvet. St. 18. — Der Phönizierinnen: 1) Obſervat. ſur quelques endroits des Ph. von Jac. Hardion, in dem 5ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. S. 119. der Quartausg. 2) In der Hamburg. Verm. Bibl. 1743 u. f. 8. finden ſich, im

1ten

1ten B. S. 137 u. 1019. Animadv. crit. in Phoen. Eur. von C. Heinr. Lange. 3) S. Battierii Obſervat. in Eur. Ph. im 19ten St. des Muſei Helvet. 4) De Euripid. Phoen. Pr. . . . ſcr. Sam. Fr. N. Morus, Lipſ. 1771. 4. und in ſ. Diſſert. theol. et philol. Lipſ. 1777. 8. — Der Medea: 1) Erasmi Vindingii, Pauli F. Commentar. in Medeam, Haf. 1657. 4. 2) Diſcours ſur la Medée d'Euripide, von Jac. Hardion, in den Mem. de l'Acad. des Inſcript. B. 8. S. 243. der Quartausg. 3) Diſſertaz. . . . del Ab. Giov. Girol. Carli . . . . ſopra un antico Baſſo rilievo rappreſentante la Medea di Euripide, conſerv. nel Muſeo dell' Acad. di Mantova, Mant. 1785. 8. 4) Ueber den Character der Medea, Alt. 1789. 8. 5) Ueber die Medea von Euripides, von H. Blümler, Leipz. 1790. 8. — Des Hippolyt: 1) Hippol. Eurip. et Senec. inter ſe comp. Diſſ. Auct. Io. H. Boccleri, Arg. 1651. 4. 2) Comparaiſon de l'Hippolyte d'Euripide avec la Trag. de Mr. (Jean) Racine ſur le même ſujet, von Louis Racine, in dem 8ten Bde. S. 300 der Mem. de l'Acad. des Inſcript. und bey ſ. Reflex. ſur la Poeſie, P. 1747. 12. 3) In der Raccolta d'Opuſc. di Ant. Siciliani, B. XIV. Pal. 1773. 8. findet ſich eine Abhandl. von Vinc. Galli über einen Sarkophag, worauf der Hippolyt des Eurip dargeſtellt ſeyn ſoll; und dieſe Abhandl. nebſt dem Kupfer findet ſich, lateiniſch, in G. H. Martini Antiquor. Monument. Syll. Lipſ. 1783. 8. S. 1. u. f. 4) Specim. Obſervat. criticar. in Eurip. fab. quae inſcrib. Hipp. Auct. Chr. D. Beck, Lipſ. 1775. 4. 5) Remarques crit. ſur le texte et ſur quelques traduct. de l'Hipp. von Dupuy, in dem 41ten B. S. 433. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. 6) Sur l'Hippol. d'Euripide et la Phedre de Racine, von Ch. Batteux, ebend. im 43ten Bde. — Der Alceſte: 1) Eine Vergleichung zwiſchen der Alceſte des Eurip. und der Wielandiſchen Oper, im teutſchen Merkur v. J. 1773. 2) Abhandl. über die Alceſte des Euripides, von D. Chr. Seybold, bey ſ. Ueberſ. derſelben, Leipz. 1774. 8. 4) Specim. Obſervat. in Eurip. fab. quae inſcr. Alceſtis, Auct. Chr. Theoph. Kuinoel, Lipſ. 1785. 8. — Der Andromache: 1) Diſſertat. ſur l'Andromaque d'Euripide, von Jac. Hardion, im 8ten B. S. 264. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. der Quartausg. 2) Obſervat. crit. et hiſtor. ſur le choeur de l'Androm. von ebend. Ebend. S. 276. und eine Fortſ. davon im 9ten Bde. 3) Reflex. ſur l'Androm. d'Eurip. et ſur l'Andromaque de Mr. (Jean) Racine, von L. Racine, ebend. B. 10. S. 311. und bey ſ. Reflex. ſur la Poeſ. Par. 1747. 12. — Der Iphigenia in Aulis: 1) Correction d'un paſſage de l'Iphig. en Aulide von Jac. Hardion, im 7ten B. S. 187. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. 2) Comparaiſon de l'Iphig. d'Eurip. avec l'Iphig. de Mr. (Jean) Racine, von L. Racine, ebend. B. 8. S. 288. und in ſ. Reflex. ſur la Poeſ. Par. 1747. 12. — Der Iphigenia in Tauris: 1) Examen de deux paſſages de l'Iphig. Tau. d'Eurip. von Jacq. Hardion, im 5ten B. S. 105 der Mem. de l'Acad. des Inſcript. 2) Rem. crit. ſur le texte et ſur les traduct. de l'Iphig. en Tauride, von Dupuy, ebend. im 31ten Bde. S. 173 — Des Rheſus: 1) Correction d'un paſſage de la Trag. de Rheſus, von Cl. Gallier, ebend. im 5ten Bde. S. 125. 2) Correct. de quelques paſſages de la Trag. de Rh. von Jacq. Hardion, ebend. im 9ten B. S. 44. 3. Diſſert. ſur la Trag. de Rh. von ebend. Ebend. B. 10. S. 323. 4) De Rheſo, Diatr. crit. ſcr. Chr. Dan. Beck, Lipſ. 1781. 4.

und

und im 3ten B. S. 444 u. f. der neuen Leipz. Ausg. des Euripides. — Der Bacchantinnen und des Jon; Illustrations of Euripides ... by R. Paul Jodrell, Lond. 1781. 8. 2 B. — Ueber die Electra finden sich einige Bemerkungen in Voltaire's Dissertat. sur les principales Traged... qui ont paru sur le sujet d'Electre ... Oeuvr. B. IV. S. 127 u. f. Ausg. von Beaumarch. — — Ferner finden sich Urtheile und Bemerkungen über den Euripides, als dramatischen Dichter, in des R. Rapin Reflexions sur la Poet. §. XXI. und XXII. Oeuvr. B. 2. S. 166 u. f. Ausg. von 1725. (aber sittlich zu Gunsten des Sophokles, nicht des Euripides, wie in der neuen Ausg von Fabr. Bibl. Gr. Vol. 2. S. 239. gesagt wird. s. S. 169.) — in des Baillet Jugemens des Savans. No. 1116. T. III. P. I. S. 363. u. f Ausg. von 1725 wo die Urtheile älterer und neuerer Kunstrichter gesammelt sind. — In G. E. Lessings Dramaturgie, N. 48. 49. — In H. Home's Grundsätze der Kritik, Kap. 29. B. 3. S. 303 u. f. d. d. Uebers. Aufl. von 1791. — In H. Merians Abhandl. von dem Einflusse der Wissensch. auf die Dichtkunst, B. 1. S. 157. der Uebers. Leipz. 1784. 8. — In Nasts Observat. in rem tragic. Graecor. §. 17 u. f. S. 34. — In Signorelli Gesch. des Theaters der alten und neuen Zeit, Th. 1. Kap. 5 S. 80. d. Uebers. — u. a. m. — Und litterarische Nachrichten sind in Fabricii Bibl. Gr. Lib. II. c. 18. Vol. II. S. 234. d. n. Ausg. gesammelt. —

Das Leben des Dichters, welcher mit Ausgang der 74ten oder im Anfange der 75ten Olymp. geboren wurde, findet sich in den mehresten der, bey dem Art. Dichter, S. 615. angezeigten Biographien der alten Dichter, als in Gyraldi Hist. Poetar. S. 775. Bas. 1545. 8. in Le Fevres Vies des Poetes G.. S. 96. u. a. m. Auch hat W. Piers s. Ausg. der Medea und der Phöniz. Cambr. 1703. 8. und Barnes s. Ausg. des Dichters eine eigene Lebensbeschreibung desselben beygefügt, welche vor der Leipziger Ausg. mit abgedruckt ist. Einen eigenen Artikel hat ihm Bayle gewidmet. —

Uebrigens werden dem Euripides, unter andern, noch fünf vorhandene Briefe zugeschrieben, welche, s. l. et a. 4. ferner Rost. 1569. 8. apd. Commel. 1601. 8. und bey den Ausg. des Dichters von J. Barnes und C. D. Beck abgedruckt worden sind. Ihre Aechtheit ist indessen von R Bentley, in s. Dissertation upon the Epistles of Phal... Euripides, bey Wottons Reflect. upon anc. and modern learning, Lond. 1697. 8. und Lateinisch, in s. Opusc. philol. Lipsi. 1781. 8. S. 61 u. f. bezweifelt worden. —

Wegen s. Cyclopen s. den Art. Satyrisches Drama.

F.

F.

(Musik.)

Mit diesem Buchstaben nennt und bezeichnet man die sechste Sayte unsers heutigen Tonsystems, die sonst auch Fa genennt wird. In seiner Reinigkeit macht dieser Ton die Quarte von C aus; also ist die Länge seiner Sayte $\frac{3}{4}$, wenn die von C 1 ist.

Der Ton F bedeutet auch die ganze

ganze diatonische Tonleiter, in der harten oder weichen Tonart, davon F der unterste Ton ist. Die Tonleiter beyder Tonarten ist im Artikel Tonart zu finden.

F heißt auch der Baßschlüssel oder das Zeichen, womit auf dem Notensystem der Baßstimmen die Linie bezeichnet wird, auf welcher die Note des Tones F zu stehen kömmt.

Fa.

(Musik.)

Bedeutet in der Solmisation nicht nur den Ton F unsers diatonischen Systems, sondern jeden Ton, der in der diatonischen Leiter mit dem vorhergenden nur einen halben Ton ausmacht. Also unser Ton C, ist das Fa, in der Tonleiter G dur. In der Tonleiter F dur, ist unser B das Fa. Der nächst unter dem Fa liegende halbe Ton wird allemal Mi genennt; und wenn die Tonlehrer von Mi Fa sprechen, so verstehen sie allemal die Lage der zwey auf einander folgenden halben Töne in der diatonischen Leiter. In den nach den alten Kirchentönen verfertigten Fugen kommen, nach Beschaffenheit des Tones, von diesem Mi Fa beträchtliche Schwierigkeiten vor *); daher findet man in den alten Anleitungen zum Satz dieses Mi Fa so oft und mit so vieler Bedenklichkeit erwähnet.

Fabel.

(Dichtkunst.)

Die Handlung oder Begebenheit, die den Stoff des epischen und des dramatischen Gedichts ausmacht, sie sey würklich geschehen, oder blos erdichtet. Aristoteles nennt sie συστασιν των πραγματων, die Beschaffenheit der Unternehmungen und Vorfälle. Sie ist das Gewebe, in welches der Dichter die Charaktere, Reden und Entschließungen der handelnden Personen seiner Absicht gemäß einflicht. Sein eigentlicher Zwek ist die mannigfaltigen Aeußerungen der menschlichen Kräfte, bey merkwürdigen Vorfällen, lebhaft zu schildern, die Stärke und Schwäche des Menschen, seine gute und schlechte Seite sehen zu lassen und zu zeigen, wie er hier durch die Stärke der Seele über alle Zufälle erhaben, dort ein Spielzeug des Schiksals oder seiner eigenen Leidenschaften ist. Er sucht Vorfälle und Begebenheiten von der Beschaffenheit, daß sie alles, was von würkender oder leidender Kraft in der menschlichen Seele liegt, reizen und an den Tag bringen. Die Fabel dienet dem Gedicht, wie das Knochengerippe des Körpers, zum Gerüst, an dem die edlern zum Leben und zur Empfindung dienenden Theile angeheftet werden, damit sie ihre Würksamkeit ausüben können.

Also ist die Fabel nicht das Wesentliche, auch nicht der wichtigere Theil dieser Gedichte; sie ist nur da, um dem Dichter Gelegenheit zu geben, seine Kenntniß der menschlichen Natur auf die vortheihafteste Weise an uns zu bringen. Wer wird glauben, daß Homerus bey der Ilias die Absicht gehabt habe, den Griechen zu erzählen, was sich vor Troja zugetragen? oder daß Sophokles seinen Oedipus geschrieben habe, blos um seinen Mitbürgern das Schauspiel des unglüklichen Falles dieses Regenten vor Augen zu legen? Die Fabel ist nicht, wie die Geschichte, um ihrer selbst willen da, und muß nach dem Grad ihrer Tüchtigkeit zu Entwiklung der Charaktere und Sinnesarten der darinn vorkommenden Perso-

*) S. Fuge.

nen

nen beurtheilt werden. Die beste Fabel ist die, welche dem Dichter die beste Gelegenheit giebt, das, was er uns zu zeigen hat, auf das kräftigste vor Augen zu legen. Jede würkliche oder erdichtete Geschichte oder Begebenheit, in dem Gesichtspunkte betrachtet, wie bey Gelegenheit derselben die Aeußerungen der verschiedenen in dem menschlichen Gemüthe liegenden Kräfte, deutlich und lebhaft könnten abgeschildert werden, wird durch diesen besondern Gesichtspunkt, aus dem man sie ansieht, zur Fabel.

Demnach ist die Fabel eine aus der Geschichte genommene, oder ganz erdichtete Begebenheit nach den besondern Absichten des Dichters angeordnet. Meistentheils wird sie aus der Geschichte genommen, weil ganz erdichtete Personen und Handlungen unsre Aufmerksamkeit weniger reizen, als solche, die wir für würklich halten. Wo Personen und Handlungen völlig erdichtet sind, da muß wenigstens der Ort und die Zeit der Handlung so seyn, daß sie in unsern schon vorhandenen Begriffen liegen. Eine Fabel aus einem nicht bestimmten Zeitalter und aus einem uns ganz unbekannten Lande würde, wenigstens im Anfang, uns wenig reizen. Erst wenn wir durch wiederholtes Lesen mit Zeit, Ort und den Personen näher bekannt worden, hat die Fabel hinlängliche Reizung für uns.

Aber würkliche Begebenheiten, gerade so, wie sie sich zugetragen haben, mit ihren besondern Umständen, werden sich sehr selten zur Fabel brauchen lassen. Die Sachen geschehen selten in der Ordnung, wie der Dichter sie braucht, und wie sie uns am lebhaftesten rühren; es kommen darinn Dinge vor, die seiner Absicht im Wege stehen; die Menschen sind dabey nicht allemal gerade in den Umständen, die ein völlig helles Licht über ihren Charakter verbreiten. Diesen Mängeln abzuhelfen richtet der Dichter die Geschichte nach seiner Absicht ein; er läßt einige Sachen weg, erdichtet andere dazu, verkürzt oder verlängert die Dauer der Handlungen; zeichnet die wichtigsten Gegenstände genauer aus, daß wir sie vor unsern Augen zu sehen glauben. Die Fabel hat, in Absicht der Sachen, die geschehen, vor der Geschichte den Vorzug, daß sie uns durch Erdichtung besonderer Umstände alles lebhafter, ausführlicher und lehrreicher und durch des Dichters Anordnung ordentlicher, und wie es uns am stärksten interessirt, vorstellt; vornehmlich aber wie jedes am bequemsten ist die handelnden Personen von der merkwürdigsten Seite zu zeigen und uns die Stärke und Schwäche ihrer Seelen lebhaft empfinden zu lassen. Deßwegen merkt Aristoteles sehr wol an, daß die Poesie philosophischer und überlegter sey, als die Geschichte *). Daher kömmt es, daß wir durch die Geschichte den Menschen nur in einem schwachen Licht, und wie in einer Zeichnung, ohne Farben und Leben, in dem epischen und dramatischen Gedicht aber in seiner ganzen Natur und in seinem vollen Leben erblicken.

Der Dichter kommt durch zweyerley Wege zu der Fabel: entweder fällt er zufälliger Weise darauf, eine sich ihm darbietende merkwürdige Begebenheit zur Fabel eines Gedichts zu machen, und erfindet alsdenn die Seele oder den

*) Και φιλοσοφωτερον και σπουδαιοτερον ποιησις ιστοριας εστιν. Poetic. c. 9.

den Geist, womit er diesen Körper beleben will; oder er sucht zur Ausführung eines Endzweks, den er sich vorgesetzt hat, eine Begebenheit auf, die er zur Fabel brauchen kann. In beyden Fällen aber muß er die Begebenheit, durch Erfindung und Anordnung der Theile, nach seiner Absicht einrichten. Es ist wahrscheinlich, daß Virgilius durch den ersten Weg auf seine Aeneis gekommen ist. Er mag zufälliger Weise an die Niederlassung des Aeneas in Italien und an die Folgen derselben gedacht haben, und dabey auf den Gedanken gekommen seyn, daß diese Begebenheit eine sehr gute Fabel abgeben könnte, den göttlichen Ursprung des römischen Reichs und die vom Schikſale selbst den Juliern bestimmte Herrschaft darin, vorzustellen. Also erfand er zu der schon vorhandenen Geschichte den Geist oder die Seele, womit er diesen Körper hernach belebt hat. Homer ist vermuthlich durch den andern Weg auf die Ilias gekommen. Er mag sich vorher vorgesetzt haben, die berühmten Häupter der ehemaligen griechischen Völkerschaften, und auch diese selbst, nach ihren Charakteren zu schildern und ihre Thaten in ein helles Licht zu setzen. Dann mag ihm eingefallen seyn, daß er aus der Geschichte des trojanischen Krieges, worin alle verwikelt gewesen, denjenigen Punkt aussuchen müsse, der ihm die beste Gelegenheit geben würde, jeden in seinem hellesten Lichte zu zeigen. Dieses sind überhaupt die zwey Wege, wie man in den schönen Künsten auf Erfindungen kömmt, wie an seinem Orte gezeiget worden *).

Sehr wichtig ist es für den Dichter, durch welchen Weg er auch auf den Stoff der Fabel gekommen ist, daß er seinen Werth genau und reiflich beurtheile. Wenn die Fabel nicht gänzlich erdichtet ist, so sind mehr oder weniger wesentliche Dinge darinn, die er nicht ändern darf; da könnte es sich gerade treffen, daß dieses Wesentliche dem Geist des Gedichts im Weg stünde, oder daß es auch dem, was etwa zur Absicht des Dichters nothwendig hinzugedichtet werden muß, hinderlich wäre, und so könnten sich wichtige Fehler über das ganze Gedicht verbreiten. Zur Beurtheilung der Fabel aber wird eine genaue Bestimmung des Geistes oder der Seele, die man diesem Körper zu geben gedenkt, erfodert. Denn wenn da etwas ungewisses oder unbestimmtes bleibet, so wird die Erfindung dessen, was zur Fabel gehört, ungewiß, und es ist ein blosser Zufall, wenn es geräth. Wir wollen nicht mit dem Pater Le Bossu behaupten, daß das Ganze der Fabel ein bestimmter moralischer Satz seyn müsse; dieses ist eine sehr pedantische Einschränkung: doch fodern wir, daß der Dichter den Charakter des Stükts wol bestimme, daß er die Fabel von mehrern Seiten betrachte, bis er einen bestimmten Eindruk von derselben empfindet, den er auch andern mitzutheilen wünscht. Dieser Eindruk ist das, was wir den Geist der Fabel nennen. Beyspiele, wie der besondere Gesichtspunkt, aus welchem die Dichter die Fabel ansehen, das Zufällige in derselben bestimmt, haben wir an der von den drey griechischen Trauerspieldichtern behandelten Fabel vom Tode der Clytemnestra. Aus dem Trauerspiel des Aeschylus, das den Namen Coephoren trägt, sehen wir deutlich, daß den Dichter in dieser Fabel vorzüglich die Vorstellung der Strafe gerührt hat, welche früh

oder

*) S. Art. Erfindung.

oder spät auf große Verbrechen erfolget. Die ganze Fabel ist auf den finstern Ton gestimmt, der dieser Vorstellung gemäß ist. Daher kömmt die Erdichtung des schrekhaften Traumes der Clytemnestra, des ängstlichen Versöhnungsopfers auf dem Grabe des Agamemnons, das Entsetzliche, was von dem Meuchelmord dieses Königs erzählt wird, das böse Gewissen des Aegisthus, und endlich, nach vollbrachter That des Orestes, die angehende Tollheit dieses unglüklichen Sohnes. Der Dichter ist durchgehends von dem Haupteindruk geleitet worden.

Sophokles sah die Sache aus einem andern Gesichtspunkte. Ihn rührten hauptsächlich der gottlose Charakter der Clytemnestra, und der feurige, aber mit Hoheit verbundene Charakter, unter welchem er sich die Elektra vorgestellt hat. Alles zielt auf die deutliche Bezeichnung und Entwiklung derselben ab. Zu dem Ende hat er die Chrysothemis eingeführt, wodurch er hinlängliche Gelegenheit bekommen, die eine Seite des Charakters der Elektra zu entwikeln, und die schöne Erdichtung von der Urna, die dem Vorgeben nach die Asche des Orestes enthielt, wodurch die andre Seite des Charakters der Elektra und zugleich der schändliche Charakter ihrer Mutter in das schönste Licht gesetzt worden.

Euripides hat die Fabel wieder in einem andern Lichte gesehen. Ihn rührte hauptsächlich das Niederträchtige und Lasterhafte in dem ganzen Betragen der Clytemnestra und ihres ehebrecherischen Gemahls. Um diese beyden Personen in der niederträchtigsten Sinnesart zu zu zeigen, hat er zu dem Wesentlichen der Fabel die schöne Erdichtung von der Verheyrathung der Elektra an einen armen Landmann, hinzugethan. Nichts war geschikter, als diese Sache an sich selbst, und der tugendhafte und edle Charakter dieses geringen Menschen, um den Aegisthus und die Clytemnestra in dem verächtlichsten Lichte zu zeigen.

Hiedurch wird also die vorhergemachte Anmerkung, daß der Dichter seine Fabel allemal aus einem gewissen Gesichtspunkt anzusehen habe, um sie zu seinem Vorhaben geschikt einzurichten, verständlich werden. Wenn der Dichter darinn glüklich gewesen ist, so wird der ganze Plan seines Werks selten mißlingen.

❧ ❧

Von der Einheit der poetischen Fabel überhaupt, handelt, unter andern, Giovb. di Lorenzo Strozzi, in einer, in seinen Orazioni, Rom. 1635. 4. Bl. 148. befindlichen Vorlesung; — von der Art, sie zu erfinden, Aless. Lionardi, in s. Werke Della imitazione poet. Ven. 1554. 4. S. 63. u. f. — Von der poetischen Fabel überhaupt, von der epischen, der dramatischen, der comischen Fabel, Minturno in seiner Arte Poetica, S. 14. 24. 42. 74. 120 u. f. Nap. 1725. 4. — Von der epischen Fabel, under andern, Pet. Mambrun, in seiner Dissertat. perip. de epico Carmine, P. 2. S. 131 u. f. Par. 1652. 4. — Le Bossu, in s. Traité du Poeme epique, im 1ten B. S. 1. u. f. — — Von der Fabel des Trauerspiels, und zwar von ihren wesentlichen Eigenschaften, von ihrer Einheit, von einfachen und zusammengesetzten Fabeln, u. d. m. Aristoteles, περι ποιητ. VII. u. f. — Diderot, in seiner Abhandlung de la Poesie dramatique bey seinem Pere de famille, und zwar Du plan et du Dialogue, und Du plan de la Tragédie et de la Comédie, S. 195. und 215 u. f. d. Uebersetzung 2te Aufl.

— Les-

— Lessing, in seiner Dramaturgie I. S. 255. 292 u. an a. O. m. — Clement, im 1ten und 2ten Kap. des 2ten Th. s. Schrift De la Tragedie, unter der Aufschrift: Des differentes parties de l'Economie dramatique, und Des moyens essentiels à l'Econ. dramat. (vorzüglich aber mit Rücksicht auf die Fabel in den Voltairischen Stücken.) — Von der Fabel im Lustspiele besonders Cailhava, im 8ten Kap. des 1ten Bds. s. Art. de la Comedie.

Fabel.

(Die Aesopische)

Die Erzählung einer geschehenen Sache, in so fern sie ein sittliches Bild ist. Nach Voraussetzung dessen, was von der Natur des Bildes überhaupt ist angemerkt worden *), wird sich diese Erklärung ohne viel Umstände entwikeln lassen. 1) Die Fabel ist nicht blos ein besonderer Fall dessen, was man allgemein ausdrüken will, wie das Beyspiel ist. 2) Sie ist ein sittliches Bild, das ist, die Vorstellung, die durch sie anschauend soll erkannt werden, betrift allemal etwas aus dem sittlichen Leben der Menschen; sie ist ein allgemeiner moralischer Satz, oder auch nur ein Begriff von einem moralischen Wesen, von einem Charakter, von einer Handlung, von einer Sinnesart. Ueberhaupt also ist die abgebildete Sache ein moralischer Satz, oder nur ein moralischer Begriff. Dieses ist von der Bedeutung der Fabel zu merken. 3) Das Bild ist eine Erzählung, und dadurch unterscheidet sich die Fabel von andern Bildern. Das, was der sinnlichen Vorstellung vorgelegt wird, ist eine Sache, die als würklich geschehen erzählt wird; nicht eine blos mögliche Sache, die geschehen könnte, wie viele Beyspiele; nicht eine vorhandene Sache, die beschrieben wird, wie viele Gleichnisse.

Wir wollen uns mit diesen drey Kennzeichen der Fabel begnügen; da es ohnedem ein vergebliches Bemühen ist, wenn man durch allzu enge Bestimmung der Begriffe von Werken der Kunst, dem Genie Schranken zu setzen sucht.

Daß die Fabel nicht nothwendig einen allgemeinen Satz, oder eine Lehre enthalten müsse, sondern, ohne ihre Natur zu verändern, auch blos die genaue Bestimmung eines Begriffs, oder die Beschaffenheit einer Handlung ausdrüke, erhellet hinlänglich aus dem einzigen Beyspiel der Fabel, die der Prophet Nathan dem David erzählt, welche blos dienen sollte, diesem König einen sehr einleuchtenden Begriff von der schändlichen Handlung, die er gegen den Urias begangen hatte, zu geben. Die äsopische Fabel von den Fröschen und den Stieren diente blos, um die Situation, in welchen sich geringere Bürger befinden, wenn die Mächtigen sich vermehren, recht lebhaft abzuschildern.

Die Absicht der Fabel ist eben die, die man bey allen Bildern hat: wichtige Begriffe und Vorstellungen dem anschauenden Erkenntniß sehr lebhaft und mit großer ästhetischer Kraft vorzubilden. Sie ist ein Werk des Genies, das wegen der Aehnlichkeit zwischen sinnlichen Gegenständen und abgezogenen Vorstellungen Vergnügen macht *), das diesen Vorstellungen eine Kraft giebt, und das um so viel schätzbarer ist, je wichtiger die Vorstellung ist, die dadurch dem Geist nicht blos zum An-

*) S. Art. Bild.

*) S. Aehnlichkeit; Allegorie; Bild.

Anschauen vorgehalten, sondern gleichsam unauslöschlich eingeprägt wird.

Man weiß, daß Begriffe und Grundsätze bey dem Menschen nicht praktisch werden, als bis sie dieselben nicht blos erkennen, sondern fühlen. Man fühlt aber die Wahrheit, wenn sie als eine unmittelbare Würkung sinnlicher Eindrüke, nicht als außer uns erkannt wird, sondern dem Gemüthe gegenwärtig ist. So ließ man in Sparta die Jugend fühlen, daß die Trunkenheit den Menschen erniedriget, indem man ihr betrunkene Sclaven vor das Gesicht brachte. Auf eine ähnliche Weise läßt die Fabel die Wahrheit empfinden.

Aber die Fabel erwekt das Gefühl der Wahrheit weit lebhafter, als das Beyspiel. Die Aehnlichkeit zwischen dem Bild und dem Gegenbild ist bey ihr entfernter, reizt also die Aufmerksamkeit stärker *), und begleitet den Eindruk mit Vergnügen.

Die Aesopische Fabel ist demnach ein Werk, wodurch der Zwek der Kunst auf die unmittelbarste und kräftigste Weise erreicht wird. Sie ist keinesweges, wie sie bisweilen vorgestellt wird, eine Erfindung Kindern die Wahrheit einzuprägen, sondern eine auch dem stärksten männlichen Geist angemessene Nahrung. Aesopus war ein Mann, und suchte Männer durch seine Fabeln zu belehren. Sie beschäftiget sich nicht blos mit gemeinen Wahrheiten, sondern auch mit solchen, die nur durch vorzügliche Stärke des Verstandes entdekt werden.

Sie scheinet in allen Absichten das vornehmste Mittel, sowol schon bekannte und leichte, als neue und schwere praktische Wahrheiten der Vorstellungskraft einzuverleiben. Denn außer den Vortheilen, die sie mit allen Bildern gemein hat, besitzt sie noch einige. Durch das Seltsame, Neue und oft Wunderbare, wird die Aufmerksamkeit und Neugierde gereizt. Durch den fremden und außer unsern Angelegenheiten liegenden Gesichtspunkt, woraus wir die Handlung sehen, wird dem Gemüthe der Beyfall abgezwungen; dem Vorurtheil und dem Selbstbetrug wird der Weg versperret. Wir sehen handelnde Wesen von einer Art, daß wir weder für sie, noch gegen sie eingenommen sind; wir empfinden blos Neugierde zu sehen, wie sie handeln, und fällen von dem, was wir sehen, ein der Wahrheit gemäßes Urtheil, noch ehe wir die Beziehung der Sachen auf uns selbst wahrnehmen. Wir sehen ein Bild, gegen welches wir vollkommen unpartheyisch sind, fällen ein unwiderrufliches Urtheil davon, und merken erst hernach, daß wir selbst der Gegenstand unsers Urtheils sind.

Man erzählet von einem Mann, der aus einem ungegründeten Widerwillen gegen seine Gemahlin, sie häßlich und unausstehlich gefunden, daß er plötzlich von dieser Gemüthskrankheit geheilet worden, nachdem er sie in einer Gesellschaft gefunden, wo er sie eine Zeitlang nicht gekannt und sie ohne Vorurtheil, als eine ihm fremde Person beurtheilet hat. Unter dieser fremden Gestalt fand er sie schön und liebenswürdig, und dieses Urtheil konnte er nicht einmal widerrufen, nachdem er entdekt hatte, daß es seine eigene Frau war. Diese Würkung kann die Fabel ihres allegorischen Wesens halber auf uns haben.

*) S. Artikel Aehnlichkeit I Th. S. 20.

Sie gehört zu den lehrenden Gedichten, und nimmt unter ihnen einen desto höhern Rang ein, je wichtiger die Wahrheit ist, die sie dem Gemüth einpräget. Fabeln von moralischem und politischem Inhalt, die unter einem Volke so allgemein bekannt wären, als die gemeinen Sprüchwörter sind, könten das Nachdenken und Reden über sittliche und politische Gegenstände sehr erleichtern und abkürzen. Die bloße Erinnerung an eine Fabel kann die Stelle einer langen Rede vertreten. So wie glükliche metaphorische Ausdrüke weitläuftige Beschreibungen ersparen, so kann oft ein Wort, das uns eine Fabel in den Sinn bringt, die Stelle einer weitläuftigen Belehrung vertreten. Wenn man überhaupt bedenkt, wie sehr viel die Vernunft durch die Cultur der Sprachen gewinnt *), so wird man auch einleuchtend erkennen, daß diese Dichtart derselben noch weit größere Vortheile verschaffen könne; denn eine Fabel, die an sich die Stelle einer weitläuftigen Abhandlung vertreten kann, wird durch ein einziges Wort in der Vorstellungskraft lebhaft erneuert.

Aus dem, was von dem Wesen und der Absicht der Fabel gesagt worden, läßt sich auch bestimmen, wie sie beschaffen seyn müsse, um vollkommen zu seyn. Dieses verdienet etwas umständlich angezeiget zu werden.

In Ansehung der Erfindung ist die Fabel vollkommen, wenn sie zwey Eigenschaften hat. 1) Wenn die Vorstellung, die sie erwekt, der Geist der Fabel, der insgemein die Moral derselben genennt wird, völlig bestimmt, sehr klar, und denen, für welche die Fabel erfunden worden, wichtig ist. Was ganz bestimmte und klare Begriffe oder Sätze seyen, darf hier nicht erklärt werden; ihre Wichtigkeit aber ist aus dem Einfluß zu beurtheilen, den sie auf die Handlungen der Menschen haben können. Es giebt Fabeln, deren Moral blos belustigend ist, indem sie gewisse Charaktere oder Handlungen, die lächerlich sind, in einem recht comischen Lichte zeigen; andre enthalten Wahrheiten, die blos auf das Wolanständige und Schikliche in der Lebensart abzielen; einige sind nur in Beziehung auf das Privatinteresse der Menschen wichtig; andre sind wichtige politische Maximen; einige haben Einfluß auf die äußere Wolfahrt der Menschen; andre zielen auf innere Vollkommenheit und eine Erhöhung des Geistes und des Herzens ab. Also kann die Fabel in Ansehung ihres Werths auf jeder Stufe der Werke des Geschmaks stehen; von dem untersten Grad der blos belustigenden bis auf den höchsten Staffel der, dem ganzen menschlichen Geschlecht wichtigen Werke. Die Vollkommenheit der Erfindung muß aus der Gattung,

*) Wem diese Anmerkungen, woraus die große Wichtigkeit der Fabel einleuchtend soll erkannt werden, noch nicht überzeugend genug sind, den verweisen wir auf zwey Abhandlungen, die in den Schriften der Königl. Academie der Wissenschaften zu Berlin befindlich sind, wo das, was hier blos angezeigt wird, ausführlicher erklärt worden. Man sehe in den Memoires de l'Academie für das Jahr 1758. in der Abhandlung, Analyse de la raison betitelt, die 440 Seite; und in den Memoires für das Jahr 1767 die Abhandlung sur l'Influence reciproque du langage sur la raison et de la raison sur le langage.

wozu sie gehört, und aus der Absicht des Dichters beurtheilt werden. Ein Fabeldichter hat bisweilen keine höheren Absichten, als der witzige Epigrammatist: da ein andrer sich auf den höchsten Rang des epischen oder lyrischen Dichters zu erheben sucht. Die Erfindung oder Festsetzung der Moral der Fabel erfodert bisweilen blos einen witzigen Kopf, andremale einen gemeinen, aber richtig urtheilenden Moralisten: sie kann aber auch einen sehr tief und groß denkenden Philosophen oder Staatsmann erfodern.

2) Zu einer vollkommenen Erfindung der Fabel gehört hiernächst die völlige Aehnlichkeit zwischen dem Bild und dem Gegenbild, das ist, die Handlung, welche erzählt wird, muß die darinn liegende Moral auf das vollkommenste und bestimmteste zu erkennen geben. Von der völligen Aehnlichkeit des Bildes und Gegenbildes ist anderswo hinlänglich gesprochen worden *); und aus dem, was dort hierüber gesagt worden ist, läßt sich auch erkennen, daß die Erfindung der Fabel das Werk eines glüklichen Genies sey; daher man sich nicht wundern darf, daß vollkommene Fabeln etwas selten vorkommen. Bisweilen aber ist es auch, bey der vollkommensten Aehnlichkeit zwischen dem Bild und Gegenbild, dennoch nöthig, daß die Moral wenigstens durch einen Wink angezeiget werde, weil es sonst nicht wol möglich ist, sie bestimmt genug zu errathen; zumal wenn das Gegenbild selbst nur ein besonderer Fall ist, aus welchem denn erst durch einen zweyten Schritt das Allgemeine muß heraus gezogen werden. So bekömmt die Fabel des Aesopus von den Fröschen und den Stieren dadurch ihre genaueste Bestimmung, daß uns gesagt wird, der philosophische Dichter habe sie bey Gelegenheit der Verheyrathung eines reichen, aber bösen und gewaltthätigen, Mannes erzählt; da hingegen die Fabel von den Fröschen, die einen König begehren, dergleichen Wink nicht nöthig hat.

Es dienet auch noch zur Vollkommenheit der Erfindung, daß das Bild von gemeinen völlig bekannten Sachen hergenommen sey, weil es alsdenn mit desto größerer Klarheit in die Augen fällt, und auch desto leichter im Gedächtniß bleibet. Wenn unbekannte Thiere zur Handlung genommen werden, oder wenn die Handlung selbst ein wenig bekanntes Interesse hat, so macht die ganze Sache weniger Eindruck und kann nicht, so leicht ins Gedächtniß zurük gebracht werden. Am besten ist es, wenn der Stoff zum Bilde von Gegenständen hergenommen wird, die wir täglich vor Augen haben.

Man kann nicht verlangen, daß auch die kleinsten Umstände in der Erzählung bedeutend seyen; aber je mehr sie es sind, je vollkommener ist die Fabel. Dieses aber ist nothwendig, daß die handelnden Wesen einen bestimmten, und uns schon bekannten Charakter haben, wie der Fuchs, der durch seine List, die Gans, die durch ihre Dummheit bekannt sind; denn dadurch bekömmt die Erzählung Wahrheit, und kann auch viel kürzer werden, weil wir zu dem, was der Dichter erzählt, noch verschiedenes, das zur Handlung gehört und bedeutend ist, hinzudenken können.

Es ist in dem Artikel über die Aehnlichkeit angemerkt worden, daß sie um so viel mehr Vergnü-

*) In den Artikeln Allegorie und Bild.

gen

gen mache, je entfernter das Bild und Gegenbild von einander sind; daraus läßt sich abnehmen, daß die Fabeln, darinn die handelnden Wesen Menschen sind, weniger Reiz haben, als die thierischen. Daß man aber selten leblose Dinge, die noch entfernter sind, statt der Thiere zur Handlung brauchen kann, kömmt daher, weil in diesem Falle die Aehnlichkeit selten genau genug ist. Dieses sey von der Erfindung der Fabel gesagt.

Der Vortrag und Ausdruk derselben kann auch sehr viel zu ihrer Vollkommenheit beytragen. Hiebey ist nichts so wichtig, als Einfalt, Kürze und Naivität. Der Ton der Erzählung muß seine Stimmung von dem Charakter der Moral bekommen. Diese kann einen ganz ernsthaften, oder einen ganz lustigen, einen gemeinen und so zu sagen häuslichen und alltäglichen, oder einen hohen und feyerlichen Charakter haben; also muß in jedem Fall der Ton der Erzählung denselben annehmen. Manche Fabel wird dadurch gut, daß sie in einem kalten Ton erzählt wird; andern steht der lustige, etwas schnakische, andern so gar der erhabene, enthusiastische Ton am besten. Aber überall muß man die höchste Klarheit nnd Einfalt zu erreichen suchen, damit der Leser ohne Mühe und ohne Zerstreuung der Aufmerksamkeit währender Erzählung nichts, als das Bild vor Augen habe, und daß ihm der erzählende Dichter dabey nie vors Gesicht komme. Wenn man alle Schwierigkeiten, die sich bey dem Vortrag der Fabel ereignen, bedenkt, so kann man mit Wahrheit davon sagen: parvum opus, at non tenuis gloria. Es scheinet eine Kleinigkeit zu seyn, eine so kleine Handlung zu erzählen; aber der größte Verstand und der feineste, sicherste Geschmak können dabey nicht vermißt werden, wenn der Vortrag vollkommen seyn soll.

Die alten Kunstrichter haben viel von den Gattungen der Fabeln geschrieben, das uns hier nicht wichtig genug scheinet; man kann hierüber Lessings zweyte Abhandlung hinter seinen Fabeln nachlesen. Es ist kaum eine Dichtkunst, darin mehr Mannigfaltigkeit, sowol in Ansehung des wesentlichen Theiles, als der Form, anzutreffen wäre.

Die Fabel ist eine der ältesten, oder ersten Früchte des redneriſchen Genies. Die Allegorie, aus der sie vermuthlich entstanden ist, war ein aus Noth erfundener Kunstgriff, sich verständlich auszudrüken, da die Sprachen noch nicht reich genug waren, die Gedanken durch willkührliche Zeichen an den Tag zu legen. Man sehe, was Warburton hierüber angemerkt hat *). Die klügsten Köpfe eines noch etwas rohen Volkes, die über sittliche und politische Angelegenheiten schärfer als andre nachdenken, fallen natürlicher Weise, wenn sie ihre Bemerkungen mittheilen wollen, auf die Fabel. Wo man etwa unter Menschen vom niedrigsten Rang, die selten allgemeine Sätze ohne Bilder ausdrüken können, einen vorzüglich verständigen Mann antrifft, da wird man allemal finden, daß er Beyspiele, Allegorie und halbreife Fabeln braucht, wenn er etwas allgemeines, das seine Beobachtung ihm angegeben, auszudrüken hat.

Also ist die Fabel nicht die Erfindung irgend eines besondern Volks oder eines besondern Weltalters. Man hat, um ihren Ur-

*) Warb. Göttliche Sendung Mosis im ersten Theile.

sprung aufzusuchen, wie bisweilen geschieht, nach Indien oder nach Persien zu gehen; sie ist in allen Ländern einheimisch, obgleich die Gabe, vollkommene Fabeln zu machen, eine seltene Gabe ist, und einen seltenen, scharfen Verstand erfodert. Der vollkommenste Fabeldichter, den man kennt, ist ohne Zweifel der phrygische Philosoph Aesopus, von dem wir in einem besondern Artikel gesprochen haben. Die so erfindungsreichen Griechen haben sich meistentheils begnügt, die Fabeln dieses Mannes in gebundener und ungebundener Rede zu erzählen *), und haben sich selten getraut neue zu erfinden. So haben es auch die Römer gemacht, deren vornehmster Fabeldichter Phädrus, wenig eigene Fabeln erfunden hat.

Die spätern Völker scheinen mehr Muth gehabt zu haben, sich in diese Laufbahn zu wagen. Die Menge der deutschen Fabeln, die in dem Zeitraum, da die alten schwäbischen Dichter geblüht haben, gedichtet worden, geben einen Beweis davon **). In unsern Zeiten haben mehrere deutsche Dichter sich vorzüglich in dieser Art hervorgethan. Unter diesen verdient Hagedorn, nicht blos darum, weil er in dem schönsten Zeitalter der deutschen Dichtkunst, der Zeit nach der erste gewesen, die oberste Stelle; aber Gellert hat den Ruhm der deutschen Fabel auch in fremde Länder ausgebreitet. Ein scharfsinniger Kopf hat eine neue und in gewissen Absichten sehr glüklich ausgedachte Gattung der Fabel erfunden. Er hat das Verhältniß des Bildes und Gegenbildes ganz umgekehrt; er setzt die Thiere an die Stelle der Menschen, und diese vertreten bey ihm die Stelle der Thiere, von deren Handlungen der Stoff zur Fabel genommen wird. Ein Beyspiel davon findet man in den critischen Briefen, die 1746 in Zürich herausgekommen sind, auf der 185 Seite. Ueberhaupt wird man auch in dem neunten, zehnten und eilften Brief dieser Sammlung verschiedene sehr gründliche Anmerkungen über die äsopische Fabel antreffen. Die bekannten Werke unsrer Kunstrichter, darinn von der Natur und Beschaffenheit der Fabel ausführlich gehandelt wird, hier anzuzeigen würde überflüßig seyn.

*) S. Aesopus.

**) Man sehe die Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger, die Bodmer herausgegeben, und die Vorrede zu Gellerts Fabeln.

Daß, bey den Alten, die Aesopische Fabel nicht zu dem Gebiete der Poesie, sondern der Rhetorik gerechnet worden, hat G. E. Lessing in s. Abhandlung von dem Vortrage der Fabeln, S. 222. Ausg. von 1777 bereits bemerkt; allein, daß erst daraus, daß die Neuern sie blos als Gedicht ansehen, auch die geschwäzige neuere Art sie zu erzählen, und die Zierrate in dem Vortrage derselben entsprungen sind, wird, meines Bedünkens, durch eine Stelle in des Priscians Praeexercitamentis rhetor. ex Hermogene (ap. Putsch. S. 1330) widerlegt, wo schon von zweyerley Arten ihres Vortrages, breviter und latius, gesprochen, und jede mit Beyspielen belegt wird. Uebrigens handeln von ihr, theoretisch und historisch, unter den Alten: Aristoteles in s. Rhetorik unter der Ueberschrift von Beyspielen, Lib. II. c. 20. — Apthonius in den προγυμν. c. I. — Quinctilian, Lib. I. c. 9. und Lib. V. c. 11. — —

Unter

Unter den Neuern, und zwar von Italienern: Saggio sopra la Favola del l'Ab. (Giorgio) Bertola ... Pav. 1788. 12. (Nach einer Einleitung folgt eine, sehr unvollständige, und ziemlich verfehlte Characteristik der vornehmsten, ältern und neuern, Fabulisten, und hierauf handelt der Verf. von der Erfindung und Behandlung der Fabel, von der Ingenuità (Naivetät) in der Fabel, von der Lepidezza (Munterkeit) darin, und endlich von der Moral und dem Nutzen derselben. Gewonnen hat die eigentliche Theorie der Fabel nicht viel durch diesen Versuch.) — —

Von französischen Schriftstellern: La Motte Houdard (Disc. sur la Fable, vor s. Fabl. nouv. Par. 1719. 12. und in s. Oeuvr. B. 9. S. 1 u. f P. 1754. 12. Er erklärt die Fabel, als une instruction deguisée sous l'allegorie d'une action. Diese Erklärung hat G. E. Lessing, bekannter Maßen, geprüft.) — Pierre Brumoy (Observations sur la fable, bey des Mich. de Morgues Traité de la Poes. franc. Par. 1724. 12. Er fordert von dem Vortrage der Fabel Kürze, Nettigkeit, Eleganz und vorzüglich viel Simplicität Vom Fontaine sagt er, daß mehr die Natur, als die Kunst ihm seine Fabeln eingegeben habe. Uebrigens stimmt er mit La Motte überein.) — H. Richter (die Vorrede zu s. Fabl. nouv. mises en vers, P. 1729. 8. handelt von der Fabel. Er erklärt sie als ein petit poeme, qui contient un precepte caché sous une image allegorique.) — Eigli (Dissertat. sur l'Apol. in dem 8ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscript.) — Remond de St. Mard. (Reflex. sur la fable, in s. Reflex. sur la Poesie en général, Haye 1734. 12. und in s. Poetique prise dans ses sources, Oeuvr. B. 4. S. 166. Amst. 1749. 16. Auch er erklärt die Fabel als un recit allegorique, und verlangt dazu un fond agréable und gaieté, un air aimable et facile in der Erzählung. Beynahe möchte man glauben, daß Bertola seine Theorie aus St. Mand geschöpft habe; den übrigen Theil s. reflex. nehmen Prüfungen der Mottischen Theorie und Fabeln ein, welche nicht eben günstig für sie ausfallen.) — Ch. Batteux (In s. bekannten Princ. de Litterature, B. 1. S. 283. d. d. Uebers. 4te Aufl. Seine Theorie ist von Lessing, a. a. O S. 144 geprüft worden.) — Ein Ungenannter (Discours sur la fable avec un examen des principaux fabulistes, anc. et mod. bey den Fabl. nouv. et autres pieces en vers, p. M. D. D. L. P. D. C. Par. 1754 12. Ueber die Theorie der Fabel wird eigentlich nichts darin gesagt; und die Characteristik der Fabeldichter lehrt auch nichts Neues.) — d'Ardenne (Vor s. Fabl. nouv. P. 1747. 12. und im 1ten B. s. Oeuvr. posth. Marf. 1747. 12. findet sich ein, nicht viel bedeutender Discours sur la fable.) — Fr. Marmontel (das 17te Kap. s. Poetik, B. 2. S. 453. Ausg. v. 1763 handelt von der Fabel, die er, als ein petit Poeme, où, avec l'air d'une simplicité credule, on presente une verité morale sous le voile d'un conte ingenu, erklärt. Auch er fordert, wie Bertola, vor allen Dingen, von der Fabel, vorzüglich Naivetät, welche er hier eben so erklärt, als in den Elemens de Literat. Uebrigens weicht er nur in einigen Stücken von der La Mottischen Theorie, besonders in Rücksicht auf den Gebrauch moralischer Wesen, die schon vor ihm St. Mard verwarf, ab.) — Bey den Fabl. allem. et Contes franc. en vers, Par. 1772. 8. 2 B. findet sich ein Essai sur la Fable. — —

Von englischen Schriftstellern: Newberry in s. Art of Poetry on a new plan, B. 1. Kap. 16. S. 245.

der sie auch als eine allegorische Erzählung erklärt, aber sonst wenig über die Theorie derselben sagt. — —

Von deutschen Schriftstellern: Wolf, in dem 2ten Th. s. Philosoph. practicae universs. §. 302 - 323. — J. J. Breitinger, in dem 7ten Abschn. des 1ten Thls. s. Critischen Dichtkunst, S. 164 u. f. — Christn Fürcht. Gellert (Dissertat. de Poesi Apologor. eorumque scriptoribus, Lipsi. 1744. 4 d. ebend. 1773. 8.) — Dan. Stoppens aufrichtiger Unterricht von den geheimsten Kunstgriffen in der Kunst Fabeln zu verfertigen, Berl. 1745. 8 (Mag der Sonderbarkeit wegen da stehen.) — J. J. Bodmer, in dem 9ten - 11ten der Critischen Briefe, S. 146 u. f. Zür. 1746. 8. — G. E. Lessing, von dem Wesen der Fabel; von dem Gebrauch der Thiere in der Fabel; von der Eintheilung der Fabel; von dem Vortrage der Fabeln; von einem besondern Nutzen der Fabeln in den Schulen, bey s. Fabeln, Berl. 1759 und 1777. 8. Von ebendemselben ist auch, in dem 2ten Th. s. Vermischten Schriften, ein Aufsatz zur Geschichte der Aesopischen Fabel vorhanden. — E. L. D. Huchs Aesopus, oder Versuch über den Unterschied zwischen Fabel und Mährchen, Wittenb. 1769. 8. (Gegen die Lessingsche Theorie.) — J. Chr. Gottl. Ernesti (De usu Fabular. in Eloquentia, Dissert. Lipsi. 1775. 4. und von ebendemsl. Dissert. de Fabula Aesop. vor den, von ihm herausgegebnen Fab. Aesop. Lipsi. 1781. 8 In der letztern handelt der V. von dem Gebrauch der Fabeln bey den Alten; von ihrer Wesenheit; von dem Nutzen und der Behandlung der Fabeln, vorzüglich der griechischen in den Schulen.) — Eine Theorie der Aesopischen Fabel, in der Samml aus prosaischen und poetischen Schriften mit Abhandl. . . . Maynz 1782. 8. — J. J. Engel (In dem 3ten Hauptst. s. Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten S. 25.) — J. J. Eschenburg (In s. Entwurf einer Theorie und Literatur der sch. Wissensch. S. 73 der Ausl. von 1789.) — Ueber den Ursprung der Fabel, ein Aufs. in dem 2ten Bde. des deutschen Museums vom J. 1784. S. 553. — J. G. Herder (In der 3ten Samml. s. Zerstreuten Blätter, Gotha 1787 8. S. 124. u. f. Er erklärt die Fabel als eine moralisirte Dichtung, als eine Dichtung, die, für einen gegebenen Fall des menschlichen Leben, in einem andern kongruenten Falle, einen allgemeinen Erfahrungssatz, oder eine practische Lehre, nach innerer Nothwendigkeit derselben, anschaulich macht, und untersucht, aus diesem Standpuncte, die Fragen: warum handeln Thiere in derselben? Wie müssen die Thiere in der Fabel handeln? Wie weit erstreckt sich das Gebiet der Fabel auch dies- und jenseits dem Reich der Thiere? Was ists, das uns in der Fabeldichtung anschaulich gemacht wird? Wie muß die Handlung der Fabel beschaffen seyn? Beyspiel, Parabel und Fabel, wie sind sie von einander unterschieden, und worauf beruht die vorzügliche Kraft der Fabel vor jenen beiden?) — C Meiners (das 19te Kap. in s. Grundr. der Theorie und Gesch. der sch. Wissensch. Lemgo 1787. 8. S. 275 handelt sehr allgemein von der Fabel. Auch findet sich in s. Geschichte der Wissenschaften in Griechenl. und Rom, Lemgo 1781 u. f. 8. S. 70 u. f. etwas über den Ursprung derselben.) — K. H. Heidenreich (der vierte Exkurs der siebenten Betrachtung in s. Aesthetik, S. 353 beschäftigt sich mit der Fabel, deren Zweck er in eine anschauliche Darstellung einer Klugheitslehre, nach ihrem Einflusse auf Vortheil oder Nachtheil, in einer, aus der Thier- oder der leblosen Welt hergenommenen Handlung setzt.) — Was ist das

Eigen-

Eigenthümliche der Aesopischen Fabel, von Bardili, in der Berliner Monatsschrift, Jul. 1791. — Auch kommen in den Vorreden mehrerer Fabulisten, als der Fontaine, des L. Meier von Knonau, u. a. m noch hieher gehörige Bemerkungen vor. — —

Aesopische Fabeln sind gedichtet worden, bey den Morgenländern: von Locman. Unter diesem Nahmen sind 36 Fabeln, mit dem Titel, Al-Amthal, vorhanden, welche, arabisch, mit einer lateinischen Uebers. von Th. Erpenius, Lugd. B. 1615. 8. so wie bey der Arabischen Grammatik desselben, ebend. 1636 und 1656. 8. und der Gram. von J. D. Michaelis, Gött. 1771 und 1781. 8 blos arabisch, ferner, zehn derselben in A. Aisops Auswahl von Fabeln, Oxf. 1698 und achtzehn, in lat. Jamben von Tan. Faber gebracht, Saumur 1673. 12. und im 1ten B. s. Epist. ebend. 1674. 4. S. 268 gedruckt worden sind. Auch hat Edm. Lassala sie sämmtlich, lateinisch, Bonon. 1780. 4. herausgegeben. Französisch finden sie sich im 5ten Th. von Chardins Persischer Reise, Ausg. von 1711. und bey Galands Uebers. der Fabeln des Bidpai, Par. 1714. 12. so wie bey der Fortsetzung oder neuen Uebers. derselben von Th. Sim Guenlette, ebend. 1724. 12. 2 B. und von Cardonne, 1778. 12. 3 B. (wo sie aber mit den Fabeln des Bidpai unter einander geworfen sind. S. Bidpai in der Folge) Auch sind sie bey der neuen Uebers. des Aesop, von Cholet und Mulot, Par. 1790. 8. befindlich, Deutsch, bey Sadi's Rosenthal, von Olearius, S. 189 der Ausg. von 1653. f. und S. 335 der Ausg. von 1660. so wie bey der modernisirten Wittenb. 1775. 8. Erläuterungsschriften: Ueber das Zeitalter, und das Vaterland ihres Verfassers, ob er vor dem Aesop gelebt, ob er mit ihm nicht einerley Person sey? u. d. m. sind sehr verschiedene Meynungen geäußert worden. So viel ist gewiß, daß verschiedene seiner Fabeln Aehnlichkeit mit einigen Aesopischen haben, wie man, unter andern, aus den Institut. Arab. Linguae . . . Jen. 1770. 8. S. 342 u. f. sehen kann. S. übrigens den Koran, Sura XXXI. Herbelots Bibl. orientale, Art. Locman al Hakim (wo zwar ein Locman, der ungefähr zu Davids Zeiten, ums J. 2928 gelebt haben soll, die Fabeln desselben aber als übersetzt aus dem griechischen des Aesop und von den Arabern als blos jenem alten Locman zugeschrieben, angenommen werden, obgleich ebend. Herbelot die ganze Dichtart lieber für morgenländischen Ursprunges ansehen möchte.) De Locmanno, Arab. Mythologo, Diss. Auct. Ioa. Iac. Schudt, Ien. 1691. 4. Commentat. de inventione fabular. Aesopo tributar. von Joh. Frdr. Hirt, in den Act. Academ. Mogunt. Scientiar. util. B. 1. S. 583. (Hier wird Locman auch für älter, als Aesop, aber zugleich für das Urbild desselben erklärt.) Bey den Nouv. Contes arabes, P. 1788. 12. finden sich fünf Briefe über Locman, welchen zu Folge Aesop auch sein Nachahmer seyn soll. In dem 1ten Th. der Vies des Ecrivains étrangers von Prevost d'Ermes, Par. 1784. 8. findet sich ein so genanntes Leben des Locman, worin er ebenfalls zum Stammvater so wohl der Aesopischen, als Bidpaischen Fabeln gemacht, und seine eigenen aus den Schriften des Israelitischen Königs David hergeleitet werden. Daß Locman und Aesop nicht ein und dieselbe Person sind, hat Chr. F. Gellert, in s. Dissert. de Poes. Apolog. S. 48. d. d. Uebers. gezeigt. Mehrere Litterar. Nachr. finden sich in Fabricii Bibl. Gr. Lib. II. c. 9. Vol I. S. 651 der zweyten Ausg.) — Pilpai oder besser Bidpai ein Indier (ich führe diesen als Urheber der folgenden Sammlung an,

ob sie gleich in des Maroniten Abraham von Ecchelu, Notis ad Cat. Libror. Chaldaic. sive Syriacor. τοῦ Hebed-Jesu, Mogunt. 1655. 8. im 161ten Kap. dem fünften Indischen Könige, Jsam; von Chrstn. Ravius, in s. Cat. Mss. Oriental. Cent. I. N. 20. einem Bushur, Gevhar, und von andern, noch andern zugeschrieben wird Sie existirt, indessen, nicht allein, unter dem angeführten Nahmen; sondern die wahrscheinlichste Meynung fällt auch für diesen, und für den indischen Ursprung derselben aus; s. Herbelot Biblioth. orient. Art Bidpai, Anvar, Sohaili, Calilahve Damnah, Giavidan Khird, und Homaiun Name; Hyde's Prolegom. zu s. Lud. Orient. und Seb. Gottfr. Starks Vorrede zu der Ausg. desselben, Berlin 1697 8. Das Alter des Buches ist eben so wenig bestimmt; gewöhnlich setzt man es über zwey tausend Jahre hinaus. Fraser's Geschichte des Nadir (S. 19. Cat. Mss.) zu Folge, hat es, was auch wohl des wahrscheinlichste ist, mehr als einen Urheber, und heißt im Jndischen eigentlich Kurtuk Dumnik, und nach dem Herbelot (an den ang. Stellen, in dessen Nachrichten sich aber, wenn man sie genau vergleicht, Widersprüche finden) wurde es zuerst in das ältere Persische (Pelvhi) unter der Aufschrift, Humajoun Nameh, das königliche Buch, zur Zeit des Cosroes, oder eigentlicher Nuschirvan, von dem Arzte desselben, Buzrvieh, oder Parzon, welcher es aus Jndien hohlte, und also ums J. C. 530 übersetzt, wird aber auch, in dieser Sprache, wie er zu sagen scheint, das Vermächtniß des Houschenk, oder auch Giavidan Khird (Weisheit aller Zeiten) genannt. Aus dem alten Persischen übersetzte es zuerst Abul Hassan Abdallah Ben Mocanna, unter dem Khalifen Abougiafar Almansor ums J. C. 760 in das Arabische, (wofern nähmlich die, blos von dem obgedachten Abraham von Ecchelu in dem angeführten Werke, S. 87. gedachte, schon dreyhundert Jahre vor Alexander dem Großen gemachte, Arabische Uebersetzung, nur eine Erfindung ist) unter dem Titel Calilah va Damnah, den es, von den Nahmen der, in den beyden ersten Abschnitten, sich unterredenden Thiere erhielt, welche von dem Geschlecht, das die Araber Thoes, die Perser Schacal nennen, sind; und dieser Titel, obgleich auf mancherley Art verändert, und verstümmelt, ist im Ganzen der bekannteste geblieben; ihn führen alle Handschriften der arabischen Uebers. welche auf der Pariser Bibl. sind (s. das Verz. derselben, I. n. 1165. 1489. 1492. 1501. 1502. u. a. m.) und da hier verschiedene Verf. derselben genannt werden: so ergiebt sich daraus, daß es mehr als einmahl ins Arabische übersetzt worden. Nahmentlich gedenkt Herbelot einer spätern von Hassan Ben Sohail ums J. C. 1493. mit der Ueberschrift, Anvar Sohaili; allein Gori, in dem Cat. Mspt. Bibl. Flor. I. 143. zeigt aus dessen eigenen Worten, daß Hassan blos eine, in das neue Persische, aus dem Arabischen gemachte Uebersetzung verbessert habe. Auch scheinet damit übereinzustimmen, was Fraser am angeführten Orte sagt. Aus den verschiedenen arabischen Uebersetzungen (deren eine Hyde, der Vorrede zu s. Lud. Orient. zu Folge, herausgeben wollte, und davon Heinr. Alb. Schultens einen Theil, mit der Aufschrift: Pars versionis arab. Libri Colailah va Dimnah . . . Lugd. B. 1786. 4. arab. und lat. herausgab) ist es, verschiedentlich, zum Theil wieder in neues Persisch, und in das Türkische so wie in das Chaldäische, das Syrische, und endlich auch in das Ebräische, von einem Rabbi Joel (s. Wolfii Bibl. Hebr. I. 468. III. 350) übersetzt worden; und diese oder die Ebräische

räische Ueberſ. überhaupt, gehört nun zu den merkwürdigſten. Einmahl iſt ſie, wahrſcheinlicher Weiſe, die Schuld, daß Gellert in der angeführten Abhandl. S. 58. d. Ueberſ. beſondre Fabeln des Sandaber, die aber nur noch hebräiſch vorhanden ſeyn ſollen, anführt. Daß Bidpai und Sandaber eines ſind, hat nicht allein Hr. Käſtner, verm. Schriften, Altenb. 1745. S. 226. und Leſſing, verm. Schr. 2. S. 227 bereits bemerkt, ſondern es ergiebt ſich auch aus der alten, deutſchen, unten vorkommenden Ueberſetzung ſelbſt, als in welcher der, dem Könige die Fabeln erzählende, Weiſe, Sendebar heißt. Zweytens ſcheint vermittelſt dieſer Ebräiſchen Ueberſetzung, oder ihrer Urſchrift, nicht erſt, wie Aſſeman (Bibl. Orient. Tom. III. P. I. S. 221. a. in der Anm.) zu glauben ſcheint, vermittelſt der, in der Folge vorkommenden, italieniſchen von Doni, Bidpai in Sandaber verwandelt worden und gar das Buch ſelbſt zu dieſem Titel, als unter welchem es, in einer Ebräiſchen Handſchrift, auf der Pariſer Bibliothek ſich findet, gekommen zu ſeyn. Und endlich ſind, aus eben dieſer Ueberſetzung, vermittelſt einer aus ihr gezogenen lateiniſchen 1) die früheſten Ueberſetzungen in die mehreſten abendländiſchen Sprachen, unmittelbar oder mittelbar, gefloſſen. Jene, die lateiniſche, verfertigte Johan von Capua, der ums J. 1262 lebte; und gedruckt wurde ſie in den J. 1470. 1480. f. l. et a. mit dem Titel: Directorium humanae vitae, alias Parabolae antiquor. Sapientum, kl. fol. 82 Bl. mit Holzſchn. und auch unter der Aufſchrift: Parabolar. antiquor. Sapient. Liber, f. und dieſe liegt nun wieder den letztern zum Grunde. Ich will ſolche, nach dem Alter ihrer Erſcheinungen im Drucke, hier auf einander folgen laſſen. Die älteſte derſelben iſt die Deutſche, welche, unter dem Titel: das Buch der Wysheit der alten Wyſen (oder der Byſpel der alten Wiſen, S. Panzers Annal. der ältern deutſchen Litterat. S. 49) f. l. f. und Ulm 1483. f. 1484. f. mit 126 Kupfrn. Augsb. 1484. f. und mit ähnlicher, oder etwas veränderter Ueberſchrift, Strasb. 1525 und 1539. f. Ohne Druckort 1548. 4. Frkf. 1565. 8. erſchien. Die zweyte, dem Druckjahre nach, iſt die ſpaniſche. Sie führt die Aufſchrift: Exemplario contra los Enganos: y peligros del mundo; und am Ende heißt es: Acabose el excellente libro intitulado Exemplario etc. Emprentado en la muy noble e leal ciudad de Burgos por maeſtre Fadrique Aleman de Baſilea (welches denn einen Beytrag zur Geſchichte der deutſchen Buchdrucker enthält) a XVI dias del mes de febrera. Año de nueſtra Saluacion. Mil. CCCCXVIII. Das Format iſt Folio; auch finden ſich Kupfer dabey. Und eben dieſe Ueberſetzung iſt, mit einigen Veränderungen im Style, Zarog. 1521. f. mit Kupf ebend. 1547. 4. und, bey der ſpaniſchen Ueberſ. der Fabeln des Aeſop, Anv. f. a. 8. wieder abgedruckt worden. Daß die Arbeit des Johann von Capua dabey zum Grunde liegt, zeigt ſich von der erſten Zeile an; denn der Spanier hat auch den Anfang derſelben, Verbum Johannis de Capua, mit Deliberé yo Juan de Capua überſetzt. Indeſſen beſitzen, die Spanier, Handſchriftlich, noch eine ältere, zwar auch aus dem Lateiniſchen, aber wie es ſcheint, aus einer, noch vor dem Johann de Capua verfertigten, und aus dem Arabiſchen gemachten Ueberſetzung. Dem Sarmiento (Memor. para la hiſtoria de la Poeſia §. 749. S. 339.) zu Folge heißt der Titel: Libro de Calila, é Dimna, que fue ſacado de Arabigo en Latin, romanzado, por mandado del Infante Alfonſo, fijo del Rey D. Fer-

Fernando, en era de mil tres cientos ochenta y nueve; und die Unterschrift sagt, que Fr. Juan Gualenſe, franciſcano eſcribió eſte libro el año de 1416. Sarmiento (a. a. O. §. 751 u. f.) bringt aus jener Ueberſchrift heraus, daß ſie ſchon ums J. 1251 verfertigt worden ſeyn muß; und vielleicht iſt ſie, oder ihre lateiniſche Urſchrift noch älter. In der, gleich im Anfange des 12ten Jahrhundertes, von einem getauften ſpaniſchen Juden geſchriebenen Diſciplina clericalis kommen, nähmlich, Erzählungen vor, welche ſich auch in dem Calilah va Damnah finden. (S. Works of Chaucer, B. IV. S. 138. Anm. † und * Edinb. 1782. 12.) Da Sarmiento aber jene Handſchrift mit den gedruckten zu vergleichen vergeſſen hat, und ſie überdem nicht gedruckt iſt: ſo kann ſie überhaupt weniger in Betracht kommen. Von einer, aus dem Türkiſchen gezogenen, ſpaniſchen Ueberſetzung ſ. die Folge. Aus jener, zuerſt angezeigten, iſt aber wieder die älteſte italieniſche gefloſſen. Dieſe ſchreibt ſich Agnolo Firenzuola her, führt den Titel, Diſcorſo degli Animali, und findet ſich in deſſen Proſe, Fir. 1548. 8 1562. 1723. 8. Daß ſie blos aus dem Spaniſchen gezogen worden, wird nicht allein in der Vorrede zu der folgenden behauptet, ſondern auch in dem Prologo der Venetianiſchen Ausgabe dieſer Diſcorſi vom J 1622 eingeräumt. Die zweyte italieniſche erſchien, unter dem Titel: La morale Filoſofia del Doni, tratta dagli antiche ſcrittori . . . Lib. II. Ven. 1552. 4. . . . . ſcritto da Sendebar moraliſſimo Filoſ. Lib. III. Ebend. 1552. 4. und Trattati diverſi da Sendebar . . . Ven. 1552. 4. mit Kupf. und, blos mit der erſtern Aufſchrift, Ven. 1567. 8. Tar. 1594. 8. Vic. 1597, 8. Ven. 1606. 4. Ferrara 1610. 8. Dieſe ſoll nun zwar, der Einleitung zu Folge aus dem Indiſchen, Perſiſchen, Arabiſchen, Hebräiſchen, Lateiniſchen und Spaniſchen gemacht worden ſeyn; und in der Vorrede zum zweyten Buche, ſagen die vorgeblichen Ueberſetzer, die Academici Peregrini, oder vielmehr Ant. Franc. Doni (als welcher unter dieſen Nahmen ſich hier verbarg; S. Niceron's Memoires des hommes illuſtres B XXXIII. S. 160) daß ſie das Werk in fünf Sprachen beſitzen; ſo wie ſie auch in der Vorrede zu den Trattati diverſi, die lateiniſche Ueberſetzung ſehr herabwürdigen, und, bey dieſen, ſich vorzüglich an eine griechiſche gehalten haben wollen; allein der Anfang des Buches ſtimmt denn doch ſo ziemlich mit jener alten, lateiniſchen überein; und das Wort, Sendebar auf dem Titel, macht alle ihre Behauptungen verdächtig. Indeſſen findet ſich freylich in dieſem Buche, mehr, als in der Urſchrift des Johannis von Capua, und in den bisher angeführten, daraus wieder gemachten Ueberſetzungen. Es iſt ein Gemiſch von Parabeln, Fabeln, Erzählungen, Abhandlungen, u. ſ. w. Ob, wie Quadrio (Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. IV. S. 105) will, die Schrift, Del Governo de' regni, ſotto morali Eſempi di Animali ragionanti tra loro, tratti prima dalla lingua indiana in Agarena da Lelio Demno Saraceno; e dall'Agarena nella Greca da Simeone Seto, Filoſ. Antioch. . . . Ferr. 1583. 8. nichts, als eben dieſe, oder wie es auch ſcheinen könnte, eine andre Ueberſetzung dieſes Werkes ſey, weiß ich nicht zu entſcheiden, da ich ſie nicht geſehen. Der Titel verräth eine lächerliche Verſtümmelung. Aber wohl iſt jene erſte Arbeit des Doni ſchon ſehr frühzeitig wieder in andre neuere Sprachen überſetzt worden, als in das Engliſche, unter dem Titel: Donies Morall Philoſophie, translated from the Indian-Tongue, Lond. 1570. 4. mit Holzſ. und, The

Moral

Moral Philoſophy of Doni out of Italian, by Sir Th. North, Knight, L. 1601. 4. Uebrigens will ich noch bemerken, daß das Wort, Doni, auf dem Titel, zu einigen ſonderbaren Mißverſtändniſſen Veranlaſſung gegeben hat. Aſſeman, z. B. in ſ. Bibl. Orient. B. 3. Th. 1. S. 220 b. ſcheint es für das bloße Diminutiv von Dimma angeſehen zu haben, ob es gleich wohl nichts, als der Nahme des Ueberſetzers iſt. Doch nicht auf dieſem Wege allein, nähmlich nicht, vermittelſt der, aus dem Ebräiſchen gemachten lateiniſchen Ueberſetzung des Johann von Capua iſt das Buch in die abendländiſchen Sprachen gekommen; ſondern auch 2) vermittelſt einer griechiſchen, aus dem Arabiſchen gezogenen Dollmetſchung. Dieſe verfertigte Simon Sethus, oder, nach dem Lambeck (VI. 119) der Weltweiſe Secundus, um das J. 1100 für den Kaiſer Alexius Comnenus, unter dem Titel, Στεφανιτης και Ιχνηλατης; und aus einer Handſchrift derſelben, wovon ſich noch Kopien, und wie es ſcheint, vollſtändigere, zu Florenz (ſ. Gori, Catal. Mſcript. Bibl. Florent. B. II. S. 382) und zu Upſal (ſ. Acta Philoſ. B. 2. S. 187. und die Proleg. ad libr. Στεφαν. και Ιχνηλ. e Cat. Mſcripto. Bibl. Acad. Upſal... a Ioa. Flodero, Upſal. 1780. 4.) finden, überſetzte nicht allein der Jeſuit Pouiſſin, das Griechiſche wieder in das Lateiniſche, und rückte dieſe ſeine Arbeit in ſeine Ausgabe des Pachymeres, Rom 1666 - 1669. f. 2 B. in den erſten Band, S. 545 u. f. ein; ſondern Seb. Gottfried Starke gab auch die griechiſche Ueberſetzung des Sethus, oder Secundus ſelbſt, mit einer neuen, von Pouſſins abgehenden Ueberſetzung (nicht aber auch Ebräiſch, wie Gellerten, in der angeführten Abhandlung, wenigſtens ſein Ueberſetzer ſagen läßt, und C. H. Schmid, in ſ. Anweiſung der vornehmſten Bücher der Dichtkunſt, S. 661. zu ſagen ſcheint) zu Berlin, unter dem Titel: Specimen Sapientiae Indorum veterum, id eſt, liber ethico - politicus pervetuſtus, dictus arabice Kelilah va Dimnah, graece Στεφανιτης και Ιχνηλατης, 1697. 8. heraus; und aus dieſer Ausgabe erſchien es Deutſch, mit der Aufſchrift: Abuſchalem und ſein Hofphiloſoph, oder die Weisheit Indiens.. Leipz. 1778. 8. von M. C. B. Lehmus, 3) Iſt das Buch wie gedacht, in das neuere Perſiſche überſetzt worden; und aus einer dieſer Ueberſetzungen trug es, dem Herbelot, (Art. Giavidan Khird) zu Folge, David Said von Ispahan, aber nicht gänzlich, in das Franzöſiſche über, und Gilb. Gaulmin, der gewöhnlich für den Ueberſetzer gehalten wird, ließ es mit dem Titel: Livre de lumiere, ou la conduite des Rois, Par. 1644. 12. drucken. Schon im J. 1698. erſchien es, unter dem Titel, Les Fables de Pilpay, Par. 12. und von dieſer Zeit an hat man öfters das Celilah va Dimnah, und die Fabeln des Pilpai für zwey ganz verſchiedene Werke gehalten. Auch iſt dieſe Ueberſetzung, unter der Aufſchrift von Fabeln, verſchiedentlich wieder, als, Hamb. 1707. 12. mit den Fabeln des Aeſop, ſo wie mit dem Titel, Conſeils et maximes de Pilpay, Par. 1709. 12. und auch in dem Feſtin nuptial dreſſé dans l'Arabie heureuſe, ou Mariage, d'Eſope, de Phèdre et de Pilpay, avec trois Fées, p. Mr. de Palaydor Pirou Florent à Table 1700. 8. mit den Fabeln des Aeſopus und Phädrus zuſammen gedruckt worden. 4.) Beſitzen wir abendländiſche Ueberſetzungen des Werkes, deren Urſchrift die türkiſche Ueberſetzung des Originals ſeyn ſoll. Die älteſte derſelben iſt die ſpaniſche, welche den Titel führt: Eſpejo politico, y moral, para Principe y Miniſtros, y todo genero de perſonas, por Vinc. Bra-

tuti

tuti, Mad. 1654 - 1659. 4. 2 B. Wenigstens sagt der Uebersetzer, ein gebohrner Italiener, daß er sie aus dem Türkischen gezogen; und, wenn gleich eine Menge Dinge darin vorkommen, welche, schwerlich in dem Türkischen sich finden möchten, als Erwähnung des H. Georg aus Cappadocien, des Simon Magus, des Galenus und Sokrates: so verräth doch der Styl des Verfassers, und die Redensarten, morder el dedo del espanto con el diente de la admiracion, aranar la cara de la lealtad con la una de la traycion, u. a. m. daß er, nach einer morgenländischen Urschrift gearbeitet, und ängstlich treu übersetzt hat. Aber im Grunde begreift sie, ungeachtet dessen, was sich mehr darin findet, denn doch nicht gänzlich das Indische Werk selbst. Sie enthält, an Statt der gewöhnlichen 14 oder 15, nur acht Abschnitte; und der Verfasser verspricht in dem Prologo zu dem 2ten Theil, daß, wenn seine Arbeit Beyfall erhält, er den dritten und letzten nachliefern wolle. Aber dieser ist, so viel ich weiß, nie erschienen; und unser gute Adam Ebert, welcher das spanische Werk zur Grundlage einer, von ihm angekündigten, aber nie erschienenen lateinischen Ausgabe (S. Leipziger neue Zeitungen von gelehrten Sachen vom J. 1725. S. 365-368) machen wollte, scheint nicht einmahl diesen Prolog gekannt, oder sorgfältig gelesen zu haben; denn schon daraus hätte er sehen können, daß nicht, wie er behauptet, das spanische Werk vollständiger, als irgend ein anderes sey. Auch bedarf es wohl nicht erst bemerkt zu werden, daß sein, aus jenen Erwähnungen, gegen das Alter des Buches gezogener Schluß, sehr unkräftig ist. Die zweyte, aus dem Türkischen gemachte abendländische Uebersetzung ist die französische von Ant. Galand. Der türkische Verfasser soll Ali Tchelebi Ben Saleh († 1543) gewesen seyn, und das Buch wird Humajoun Namah genannt; die Arbeit des Galand aber erschien unter dem Titel: Les Contes et Fables Indiennes de Bidpay et de Locman, Par. 1714. 12. 2 B. Verm und verb von Sim. Th. Gueulette, ebend. 1724. 2 B. und endlich vermehrt von Carconne, ebend. 1778 12. 3 B. Wie Lokman auf den Titel kommt, ist um desto wunderbarer, da Bidpai zwar seiner, aber nur im Vorbeygehn, gedenkt; und höchstens einzele Stellen eine entfernte Aehnlichkeit mit einzelen Stellen in Locmans Fabeln haben. Indessen ist diese Uebersetzung wieder in das Englische, Lond. 1747 u. 1754. 8. so wie in das Deutsche (nach der ersten Ausgabe, und zwar mit einem weitläuftigen Vorbericht) Frkf. und Leipz. 1745. 8. 2 B. übertragen worden. 5) Die neueste der abendländischen Uebersetzungen ist die, aus dem Sanskrit, von Ch. Wilkes gezogene, englische, und führt den Titel: The Hectopades or Veelhnoo Sarma, Lond. 1787. 8. Aus welcher Quelle die Holländische, von Zach. Heins: Voorbeelds der ouden Wysen . . Zwol. 1623. 8. geflossen ist, weiß ich nicht; dem Titel nach, scheint ihr Verf. das Buch für Ebräischen Ursprunges gehalten zu haben. Von dem Buche selbst ausführlich zu handeln, gestattet der Raum nicht. Der ältesten Sage nach ist es, von Bidpai, zum Unterricht des Indischen Königes Dobschelim verfertigt worden. Seine Eigenheit besteht darin, daß es, mehr oder weniger, dramatisch, oder mit Handlung durchflochten ist. Einheit und Interesse sind aber in dieser Handlung nicht. So sehr auch die, mir zu Gesichte gekommenen, Uebersetzungen im Einzeln von einander abweichen, und in so fern von einander abweichen müssen, als jeder Uebersetzer, nach eigenem Belieben, hinzu gethan, oder weggelassen, oder verändert hat: so werden die Fabeln doch immer von

einem

einem bestimmten Individuo einem andern, zum Unterricht, erzählt; auch spielen die beyden Hofthiere, Calilah und Dimnah, oder Stephanites und Ichnylates, allenthalben, eine wichtige, längere oder kürzere, Rolle, und sind, wahrscheinlicher Weise, der eigentliche Stamm des Buches. Aber es ist gewiß, daß, wie H. Kästner schon bemerkt hat, die Fabeln allzumenschlich sind; Calilah und Dimnah sind nichts, als Thiernahmen, für Hofleute. Was der Verfasser von ihnen dichtet, ist mehr Allegorie, als Fabel, und zeigt, meines Bedünkens, den Unterschied zwischen den Begriffen der Morgenländer und der Abendländer von der Fabel, sehr deutlich. Mehrere Nachrichten geben, ausser den schon angeführten Schriftstellern, als Herbelot, Gori, Asseman, Starks Vorrede zu s. Ausgabe, Galands Vorr. zu der seinigen, Kästners Verm. Schriften, Sarmiento's Memorias, Flodders Prolegom. u. a. m. noch Tenzels Monatl. Unterredungen vom J. 1695. S. 707. und v. J. 1697. S. 572. Fabricii Bibl. Gr. Lib. V. c. 5. und c. 42. I. Bruckeri Hist. crit. Philos. Lib. II. c. 4. §. 8. B. 1. S. 210. Freytags adpar. Litter. B. III. No. 28. S. 106. J. G. W. Dunkels . . . Histor. critische Nachr. B. 3. Th. 1. S. 220. und B. 2. Th. 1. S. 331. (aber diese ziemlich unrichtig und mangelhaft); und als eines Persischen Productes wird dieser Fabeln in der Vorrede zu der Anthol. Pers. Vien. 1770. 4. gedacht. Auch gehört dazu noch ein Aufs. in dem 41ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg. und ein so genanntes Leben von Bidpai in den Vies des Ecrivains etrangers von Prevost d'Exmes, P. 1784. 8. Uebrigens hat mit diesem Werke, die bey dem Art. Erzählung, S. 134. b. u. f. angeführte Historia septem Sapientum allerdings viel Aehnlichkeit, und sie scheint wirklich nach dem Muster jener Fabeln gebildet zu seyn. Ein anderes, dem Pilpai zugeschriebenes, französisches Product: Naufrage des Isles flottantes, ou Basiliade du celebre Pilpai, Poeme her. . . . Mess. 1753. 8. 2 B. in Prosa, steht aber mit Pilpai in gar keiner Beziehung.) — Schich Saedi (Ein persischer Dichter um die Mitte des dreyzehnten Jahrhundertes. Seine, in Prosa abgefaßten Fabeln führen den Titel, Gülistan, oder Rosenthal, und wurden in Europa zuerst durch eine französische Uebersetzung von André du Ryer, mit der Aufschrift: Guliſtan ou l'Empire des Roſes, 1634. bekannt. Daß die Arbeit des du Ryer nicht, wie in der Anweisung der vornehmsten Bücher in allen Theilen der Dichtkunst, S. 663 gesagt wird, aus der in der Folge vorkommenden, lateinischen Uebersetzung des Werkes von G. Gentius geflossen, erhellt schon daraus, daß diese erst, Amst. 1651 und 1657. f. erschien; auch dürfte du Ryer, der viele Jahre im Orient zugebracht hatte, und eine Uebersetzung des Koran, so wie eine türkische Grammatik verfertigt hat, schwerlich einer abgeleiteten Quelle bedurft haben. Seine Uebersetzung ist, indessen, nicht die einzige, welche die Franzosen von den Fabeln des Saedi besitzen. Eine, im J. 1704. von einem Ungenannten unter eben jenem Titel, gemachte, soll besser und vollständiger seyn, und diese ist es meines Wissens, welche P. 1757. 8. 2 B. wieder gedruckt worden ist. Eine andre findet sich vor dem Essai histor. sur la Legislation de Perse, von dem Abt Gaudin, Par. 1790. 8. In das Deutsche wurden diese Fabeln zuerst, von Joh. Frdr. Ochsenbach, und zwar nach dem Französischen des du Ryer gebracht, und Wilh. Schickard gab diese Uebers. Tübingen 1636 heraus. Eine zweyte Uebersetzung, aus dem Original, verfertigte Al. Olearius 1653. f. Schlesw. 1660. 4. und diese ist, von J. G.

Schum-

Schummel, wieder, Wittenb. 1775. 8. erschienen. In das Englische hat sie Stephan Sullivan, Lond. 1764. 12. übersetzt. Das Original selbst, mit einer lat. Uebers. von G. Gentius, wurde, wie gedacht, Amst 1651 und 1657. f. unter dem Titel: Gulestan, vel Rosarium politicum persicum, seu amoenum sortis humanae Theatrum, gedruckt. Uebrigens enthalten auch noch die übrigen Gedichte des Saedi, welche den Titel, Bustan, oder Garten (Pomarium) führen, verschiedene versificirte Fabeln, wovon, unter andern, eine in den Poes. Asiat. Comment. von W. Jones, S. 289 der Leipz. Ausg. so wie der Eingang dieser Gedichte bey einem von Joh. Uri herausgegeben Arabischen Gedichte des Alnasaphi, Oxon. 1770. 4. abgedruckt worden ist. Ein Auszug daraus, imgleichen ein Auszug aus dem Rosenthal, nebst dem Leben des Dichters, von Joh. Friedel, findet sich bey dessen deutscher Uebers. der Fragmente über die Litteraturgeschichte der Perser nach dem Lat. des B. Rewitzki, Wien 1783. 8. S. 115. u. f.) — Mola Dschammi (Sein Beharistan, oder die Frühlingszeit, ist, wie er selbst sagt, eine Nachahmung des Gulistan. Zwey und zwanzig Fabeln daraus stehen in der Anthol. Persar. Vien. 1778. 4. S. 1 u. f. Er starb ums J. 1520.) — Auch gehören zu den Morgenländischen Fabeln noch: Syntipae, Philosophi Persae, Fabulae LXII. gr. et lat. ed. Chr. Frid. Matthaei . . . Lipsi. 1781. 8. — —

Nachahmungen morgenländischer Fabeldichter und Fabeln sind verschiedene vorhanden, welche hier ihre Stelle einnehmen mögen. Mir sind deren, indessen, nur in der französischen Sprache bekannt, als von Edm. de Sauvigny (Apologues orientaux, P. 1764. 12. Deutsch 1766. 8. Auch ist, meines Wissens, eine englische Uebers. davon 1765. 8. erschienen. — St. Lambert (Seine Fables orientales erschienen, so viel ich weiß, zuerst bey s. Saisons, P. 1769. 8. und darauf einzeln, verm. P. 1772. 12. Deutsch, Leipz. 1772. 8. — Ant. le Bret (Fables orientales, Deuxp. 1771. 8. 3 B. — Abt Blanchet († 1784. Ihm werden, in dem 37ten Bde. des Cabinet des Fées, S. 69 der Genfer Ausg. Apologues orientaux zugeschrieben, die mir nicht näher bekannt sind.) — —

Fabeln von griechischen Schriftstellern, oder in griechischer Sprache. Die spätern, griechischen Rhetoriker haben die Fabel auf mancherley Art eingetheilt. Hermogenes (dem Priscian zu Folge) unterschied Aesopische, Cyprische, Libysche und Sybaritische, so wie Aphthonius (Progymn. c. 1.) Sybaritische, Cilicische, Cyprische und Aesopische, und Theo. (Prog. S. 21. Bas. 1541. 8.) Aesopische, Libysche, Sybaritische, Phrygische, Cilicische, Carische, Aegyptische und Cyprische von einander unterscheidet. Je nachdem blos der Mensch, oder blos Thiere, oder so wohl vernünftige, als vernunftlose Wesen in diesen Fabeln aufgeführt wurden, nannten sie solche vernünftige, sittliche, oder vermischte Fabeln; und zu den erstern scheinen die Sybaritischen, zu den zweyten die Cilicischen und Cyprischen, und zu den letztern die Aesopischen und Phrygischen gerechnet worden zu seyn, (S. den Scholiasten des Aphthonius S. 4.) ob sie gleich übrigens diese ihre Benennung eigentlich von ihren Urhebern, oder von dem Vaterlande derselben, erhalten hatten. Von andern sind sie indessen anders unterschieden worden. (S. den Isidor. Hisp. apd. Putsch. Lib. I. c. 39.) Auch war Aesop keineswegs der eigentliche Erfinder derselben unter den Griechen. Zu seinen Vorgängern gehören Hesiodus (Εργα V. 202 u. f.) — Archilochus (S. den Scholiasten zu den Vögeln des Aristophanes, V.

652.) — der Cilicier Konnis — der Sybarite Thuros — Der Libyer Kybissus (S. Theon. Progymn. S. 22. P. 1541. 8.) — Imgleichen nennt Suidas noch einige andere, als die Rhodierinn Myro, und die Eudocia, deren Zeitalter sich wohl nicht genau bestimmen läßt. Aesop war aber der berühmteste (s. dessen Artikel.) Und nach ihm werden noch dem Stesichorus (s. Arist. Rhet. Lib. II. c. 20. und die, bey dem Art. Aesop angezeigten Samml. von Hudson und J. G. Hauptmann N. 314.) — Dem Demosthenes (S. Suidas, voc. ὄνου σκιά und die erwähnte Samml. N. 321.) u. a. m. einzele Fabeln zugeschrieben. Auch finden sich deren noch einzele in den Werken des Xenophon, Plutarch, Pausanias, Appianus, Galenus, Maximus Tyrius, Lucian, u. a. m. welche aber unstreitig nicht von diesen Schriftstellern, sondern von unbekannten Verfassern herrühren, und übrigens in die vorher gedachten Sammlungen von Hudson und Hauptmann eingerückt worden sind. — Demetrius Phalereus. (Er soll dem Laertius, Lib. V. Sect. 81. zu Folge, eine Sammlung Aesopischer Fabeln gemacht haben.) — Babrias oder Babrius (Um die Zeiten des August. Daß er Aesopische Fabeln in Choliambisches, oder eigentlich Scazontisches Sylbenmaß gebracht, ist aus dem Suidas, voc. Βαβρίας (der einer solchen Sammlung von zehn Büchern gedenkt) und aus der Vorrede des Avianus (in welcher von zwey Volum. die Rede ist) bekannt. Nur Fragmente davon sind übrig. S. übrigens Dissertat. de Babrio, Fabul. Aesop. Scriptore, Lond. 1776. 8. Erlang. 1785. 8. von Th. Tyrwhitt.) — Nikostratus (Zur Zeit der Antoninen. Hermogenes, περὶ ἰδεῶν, Lib. II. S. 398. Ed. Crisp. schreibt ihm Aesopische Fabeln zu; allein seinem Scholiasten S. 415. der Aldinischen Ausg. zu Folge, hat er nur Mythologische Fabeln geschrieben.) — Aphthonius (Aus dem 2ten Jahrhundert. Von seinen, in Prosa abgefaßten, Fabeln sind 40 auf uns gekommen, und bey s. προγυμν. mit einer lateinischen Uebers. von Kindemontus dem J. ap. Commel. 1597. 8. Lugd. B. 1623. 8. Par. 1648. 8. so wie in Nevelets Mythol. Aesop. Frcft. 1610. 8. und in der gedachten Sammlung von Hudson abgedruckt.) Ignatius Magister (der öfters in einen Gabrias verwandelt worden, aus dem Anfange des neunten Jahrhundertes. Er brachte 54 griechische Fabeln in vierzeilige Jamben, wovon 43 in den Aldinischen Ausgaben des Aesop, Ven. 1505. f. so wie in den Ausgaben von Basel 1518. 8. 1521. 8. Tüb. 1548. u. a. m. und die übrigen eilf in Nevelets Mythol. Aes. Frcft. 1610. 8. befindlich sind. Auch sind sie einzeln von J. Fiedler, Cygn. 1688. 8. von Chrstn. Gilbert, Dresden 1689. 4. u. a. m. herausgegeben worden. In das Italienische hat sie G. C. Trombelli, Ven. 1735. 8 übersetzt. In das Deutsche, in elende, vierzeilige Reimen, Melander in s. Aesopischen Fabelgeschichte Phädri, Eisenb. 1712. und C. F. Bärens, Köln 1787. 8. S. übrigens Cannegieters Dissert de aetate et stylo Flav. Aviani c. XIV. S. 289 bey s. Ausg. des Avianus, Amstel. 1731. 8.) — Mehrere litterar. Nachrichten von diesen Fabeldichtern finden sich in Fabricii Bibl. Gr. Lib. II. c. 9. —

Fabeln von römischen Dichtern und in lateinischer Sprache: Der größte Theil derselben besteht aus Nachahmungen, und zum Theil so gar aus freyen Uebersetzungen von griechischen Fabeln; aber um desto ehe wird es nothwendig, sie sämmtlich anzuführen. Phädrus (Billig kommt ihm die erste Stelle zu, obgleich vielleicht Canius Rufus, s. den Martial Lib. III. Ep. 20. und C. Cilnius Melissus, s. Heins. Comment. in Ovid. S. 1101. Ed. Fisch. Lipf. 1768. 8.

vergl. mit Cannegieters Dissert. de Aviano, C. X. S. 268 u. f. bey ſ. Ausg. deſſelben, dergleichen ſchon vor ihm geſchrieben haben, und auch ſchon Ennius eine Aeſopiſche Fabel in Verſe gebracht hatte. S. A. Gellii Noct. Att. Lib. II. c. 29. Seine Fabeln gab P. Pithoeus, Auguſtod. Tric. 1596. 12. zuerſt heraus; und ſie ſind nachher noch ſehr oft, als von Joh. Scheffer, Upſ. 1663. 8. Von Heinr. Holſtius, Argent. 1664. 8. Von J. Laurent, c. not. varior. Amſtel. 1667. 8. Von D. Hoogſtraten, Amſt. 1701. 4. mit K. Von P. Burmann, Amſtel. 1698. 8. 1718. 8. 1719. 12. Lugd. B. 1727. 4. (B A.) Von J. C. Schwabe, Halle 1779 - 1781. 8. 3 B. Von Gab. Brotier, 1783. 12. herausgegeben worden Ueberſetzt in das Italieniſche von Giov. Criſ Trombelli, Ven. 1735. 8. in Verſe; von Luigi Giuſti, in dem 10ten Bde. der Meyländiſchen Samml der Lat. Dichter, mit ihren ital. Ueberſetzungen; von Ant. Migliareſe, Neap. 1763, 8. Von Azzolino Malespina, Neap. 1765. 4. in Verſen; von Nic. Lauducci, Vit. 1775. 12. In das Franzöſiſche: von St. Aubin (eigentlich Louis le Maitre de Sacy) Par. 1646. 12. Von dem Abt Prevoſt, Par. 1702. 12. Von L. Tranquille Denyſe, Par. 1708. 12. Von Jean Cl. Fabre, Par. 1728. 12. Von dem Abt Maupas, Par. 1758. 12. Von L Allemant, Rouen 1758. 12. Auch ſind deren in Deutſchland gemacht worden, als eine zu Hamburg 1707. und eine von dem Gr. Frz. Mattuſchka, Bresl. 1751. 8. In das Engliſche: von Th. Dyche, Lond. 1715. 8. Von Bailey, 1754. 8. Von J. Entik, 1754. 8. Von Chr. Smart, 1765. 8. Von Stirling, 1771. 8. In das Deutſche, von Hartnaccius, Rudolſt. 1696. 8. Von einem Ungen. Hamburg 1707. 12. Von Melander, Eiſenb. 1712 8. Von Sal. Franke, Jena 1716. 8. Von M. Rühlen, Halle 1719. 12. Von einem Ungen. Langenſ. 1735. 12. Von einem Ungen. Eiſenach 1781. 8. Von J. G. Gerike, Bresl. 1785. 8. in reimfreye Jamben. Auch finden ſich einige Fabeln, in Verſe überſetzt, im Greiſe, die, ſo nachläßig auch die Verſification iſt, immer noch beſſer, als der ganze Phädrus überſetzt ſind. Erläuterungsſchriften: Eine Abhandlung von Gab. Schumann, in der Neuen Halliſchen Acerra philol. 1715. 8. De Phaedro ejusq. Fabulis Diſſ. Auct. Ioa. Frd. Chriſt, Lipſ. 1746. 8. (Gegen das, dem Phädrus zugeſchriebene Alter). Pro Phaed. ejusque Fab. Apolog. ſcr. Ioa. Nic Funck, Lipſ. et Rint. 1747. 8. (Widerlegung der vorigen Schrift). Ioa. Frd. Chriſt ad Eruditos quosdam de moribus, simul de Phaedro uberior expoſitio, Lipſ. 1747. 8. Saggio ſopra Fedro di un Paſtore Arcado, Nap. 1780. 8. G. E. Leſſings Vermiſchte Schriften, Th. 2. S. 230. Berl. 1784. 8. und eine Stelle in ſ. Beytr. zur Geſch. und Litteratur V. S. 54. §. 5. Das Leben iſt, unter mehrern, von L. Cruſius, in ſ. Lebensbeſchr. röm. Dichter, Th. 1. S. 342 d. Ueberſ. beſchrieben worden; und mehrere litterar. Notizen liefert Fabricii Bibl. Lat. Lib. II. c. 2. B. 2. S. 24. Ausg. von 1773.) — Flavius Avianus (Zu den Zeiten der Antonine, hat 42 Fabeln in Elegiſchem Sylbenmaße hinterlaſſen, wovon 17 ſich in der Deutſchlat. Ausg. Aeſopiſcher Fabeln, Ulm (1473 - 1483.) f. finden. Vollſtändig gab ſie, zuerſt, Theod Pullmann, Antw. 1585. 12. und darauf J. Nevelet, in ſ. Mythol. Aeſ. Frcft. 161 . 8. c. vetere ſchol. et notis varior. Die beßte Ausgabe iſt von Heinr. Cannegieter mit einer Diſſertat. de aetate et ſtylo Fl. Av. Amſt. 1731. 8. und die neueſte von C. J. A. Nodel, ebend. 1788. 8. Ueberſetzt in das Italieniſche hat ſie G. C. Trombelli, zuſammen mit den

den Fabeln des sogenannten Gabrias, oder Ignatius Magister, Ven. 1735. 8. und in das Französische, der Bruder Julien, ein Augustiner, zus. mit dem Aesop, Lyon, 1484. f.) — J. Titianus (Ums J. 234. Wir wissen von ihm nichts, als daß er Fabeln geschrieben. S. die vorher angef. Dissertat. des Cannegieter c. 11 und 12.) — Romulus, (das Zeitalter desselben ist, so viel ich weiß, noch nicht bestimmt; und sein Nahme selbst noch nicht ausgemacht; seine Fabeln, 80 an der Zahl, in Prosa abgefaßt, und, wahrscheinlicher Weise aus dem Phädrus gezogen, sind, in der vorhin angeführten Ulmer Ausg. Aesopischer Fabeln, Lat. und Deutsch; und 60 derselben, aber verstümmelt, in den, von Joh. Fr Niland herausgegebenen Fab. antiq. . . . Lugd. B. 1709. 12. lat. zu finden.) — Der so genannte Anonymus des Nevelet (Unter diesem Nahmen sind 60, in Elegischem Sylbenmaße abgefaßte Fabeln bekannt, welche, mit der Aufschrift Aes. Fab. de graeco in lat. trad. . . Rom. 1475. 4. und mit dem Titel, Esopus moralizatus c. Commento optimo, s. l. et a. 1489. 4. Dav. 1489. 4. 1502. 4. und noch ebend. öfterer, (s. Fabric. Bibl. gr. S. 642. Anm. hh. 4te Ausg.) so wie in der Samml. des Nevelet, abgedruckt sind. Uebersetzt sind sie in das Italienische von Acc. Zucho (s. den Art. Aesop, S. 45 a.) In das Englische von Wynkin de Worde 1503. Sie sind übrigens nichts, als der versificirte, vorher angeführte, Romulus, und ihr Urheber ist schon von Gyraldus (De vit. Poetar. Dial. V. vergl. mit Fabric. Bibl. Gr. S. 649 u. f. Anm. nn. 4te Aufl.) Salo genannt worden) — Der sogenannte Anonymus des Nilant (67 Fabeln in Prosa, und eben so, wie die Fabeln des so genannten Romulus, aus dem Phädrus gezogen, oder eigentlich größtentheils nichts als ein verstümmelter Romulus, sind von Joh. Fr. Nilant aus einer Handschrift von Is. Vassius, in den angef. Fab. ant. . Lugd. B. 1709. 12. herausgegeben worden. S. übrigens, wegen dieser drey Schriftsteller, die, in Ansehung ihrer Beziehung auf einander, neben einander gestellt werden mußten, obgleich ihr Zeitalter sehr von einander abweichen mag, G. E. Lessings Beytr. zur Geschichte und Litteratur, I. S. 43 und V. S. 45 u. f.) — Baldo oder Waldo (Seine Rhythmi fabular. sind noch ungedruckt. S. G. E. Lessings Verm. Schriften Th. 2. S. 250.) — Cyrillus (Auch das Zeitalter dieses Fabeldichters ist unbekannt; aber daß seine 95 Fabeln, ursprünglich, nicht griechisch geschrieben worden, hat H. Eschenburg, im deutschen Museo vom 1783. Mon. August, wahrscheinlich genug gemacht. Was sich in der Aubertschen Ausgabe des Alexandrinischen Cyrillus dagegen finden soll, ist selbst Fabel. Sie erschienen zuerst in dem Speculo Sapientiae, Par. (1470 - 1480.) f. und hierauf gab sie Balth. Corder, unter der Aufschrift, Apologi morales, Vien. 1630. 12. heraus. Auch sind sie noch öfterer, als von Georg Bittelhus, mit dem Titel: Specimen sapientiae B. Cirilli episcopi alias Quadripartitus apologeticus vocatus. In cujus quidem proverbiis omnis et totius sapientiae claret. s. l. et a. 8. gedruckt. Deutsch, in Prosa und mit dem Titel: „Spiegel der Wyßheit, durch kurzwylige Fabeln, viel schöner, sittlicher und Christlicher lere angebende, im jar Christi M. D. C. C. vß dem latin vertutscht,“ . . . und am Ende heißt es: durch Cyrillum, Bischof zu Basel. 4. In deutsche Reime brachte sie, Dan. Holzmann, Augsb. 1571. 4. und unter der Aufschrift: Fabeln nach Dan. Holzmann, hat H. Meißner sie, Leipz. 1782. 8. in modernisirter Prose heraus gegeben. Uebrigens könnte die

Unterschrift der ersten deutschen Uebersetzungen auf den Gedanken bringen, daß ihr Verfasser nicht so wohl Bischof gewesen, als Bischof geheißen, wenn nicht, wie im Jöcher gesagt wird, in Grynaei Monument. Basil. ein Baßler Bischof, Nahmens Cyrillus vorkommen sollte.) — Alex. Necham († 1227. Der Hist. Poetar. med. aevi des P. Leyser, S. 992. zu Folge, hat er einen Nov. Aesop. und Nov. Avian. handschriftlich hinterlassen.) — Vincentius Bellovacensis, oder von Beauvais († 1264. In s. Speculo doctrinali, der, unter andern, mit s. Spec. histor. natur. et mor. unter der Aufschrift, Spec. maj. Douai 1624. f. 4 B. gedruckt ist, kommen, im 3ten Buch, Kap. 114 u. f. 29 Fabeln vor, die aber freylich nichts weniger, als eigene Erfindungen sind.) — Adolphus (Seine, ums J. 1315 in Elegischem Sylbenmaße geschriebenen zehn Fabeln, gab Pol. Leyser, in s. Hist. Poetar. med. aevi, Hal. 1721. 8. S. 2008. u. f. heraus.) — Laurent. Valla († 1457. Seine, im J. 1438 aus dem Aesop, in das Lateinische übersetzten 33 Fabeln, sind, zuerst, bey der ersten Ausgabe von Laur. Abstemii Fabeln, Ven. 1495. 4. und darauf einzeln, Erphor. 1500. 4. Daventr. s. a. 4. Par. 1521. 4. so wie in der Sammlung des Dorpius, Argentor. 1515. 1519. 4. Frcfr. 1587. 8. gedruckt. Auch ist eine französische Uebers. von Willh. Tardiff, unter dem Titel, Les Apologues et Fables de Laurens Valle s. l. et a. s. davon vorhanden. Uebrigens gehen mit dem Valla die Uebersetzer der eigentlichen Aesopischen, oder griechischen Fabeln an.) — Omnibonus Leonicensis, oder Ognibuono aus Lunigo im Venetianischen (Wenn er, dem Jöcher zu Folge, erst 1524 gestorben: so dürfte seine lateinische Uebersetzung von Fabeln des Aesop schwerlich älter seyn, als die folgende von Ranutius, obgleich Quirini (s. dessen Diatr. praelim. ad Fr. Barbari Epistol. S. 108. u. a. m. (s. Fabric. Bibl. Gr. B. 1. S. 643. Anm. 4te Ausg.) sie dafür erklärt haben. Sie ist, übrigens, nie gedruckt worden.) — Mehrere lateinische, ebenfalls ungedruckte, Uebers. des Aesop von Aeneas Sylvius, Gregor. Corrarius und Hermolaus Barbarus werden in dem Catal. Bibl. Venet. St. Michaelis von Mittarelli, so wie in dem Catal. Cod. Mscpt. Bibl. Reg. zu Paris, B. IV. N. 8511 eine von einem frzs. Prinzen angeführt, welche hier zusammen stehen mögen. — Rinutius, oder Rinucius, oder vielmehr, eigentlich Ranutio d'Arezzo (Mit der Aufschrift, Vita Aesopi e graeco latina .... erschienen 96 (S. Phil. Argelati Bibl. Script. Mediol. Mediol. 1745. f. B. S. 544 und 566.) aus dem Aesop, von ihm, in Prosa übersetzte Fabeln, Meyl. 1476. f. und ebend. 1479. f. 1491. f. Ven. 1482 f. Rom. 1483. 4. und öfterer einzeln, so wie bey den erstern Ausgaben des griechischen Textes von B. Accursius, obgleich hier an der Zahl hundert, und auch in der oben angeführten Sammlung des Dorpius. Uebrigens sind sie nicht blos aus dem so genannten Planudischen, oder dem, den ersten griechischen Ausgaben zum Grunde liegenden Texte gezogen sondern es befinden sich, wenigstens 30 von denen darunter, welche erst Revelet griechisch heraus gab. Schon G. E. Lessing hat dieses, in dem ersten s. Beyträge zur Geschichte und Litteratur, S. 61. u. f. ausdrücklich bemerkt; und auch in s. Vermischten Schriften, Th. 2. S. 269 nicht gerade das Gegentheil gesagt, dergestalt, daß ihm in der neuen Ausg. von Fabric. Bibl. B. 1. S. 639 mit sichtlichem Unrecht ein Irrthum Schuld gegeben wird. Eine deutsche Uebersetzung von siebzehn dieser Fabeln befindet sich in der be-

bekannten Ulmiſchen Sammlung und den verſchiedenen Nachdrücken derſelben.)—Bartholomäus Peluſius Juſtinopolitanus (Gehört in ſo fern hieher, als er die lateiniſche Ueberſ. des Aeſop in der griechiſ. lat. Ausg. deſſelben, ſ. l. et a. (Ven. 1498.) 4. verfertigt hat. S. Maittaire Annal. Typogr. IV. Th. 2. S. 747. Anm. 4.) — Leonh. Dati († 1472. Von ſeinen, in Elegiſchem Sylbenm. abgefaßten 40 Fabeln giebt G. E. Leſſing, im 2ten Th ſ. Vermiſchten Schriften, S. 260 einige Nachricht.) —, Leo Baptiſta Alberti (1480. Seine hundert lateiniſche Fabeln, ſind, ſo viel ich weiß, nie in der Urſprache, wohl aber italieniſch von Cosmo Bartoli, in den, von ihm herausgegebenen Opuſc. morali . . . di L. B. Alberti, Ven. 1568. 4. gedruckt. Franzöſiſch von L. Pompe und ital. ſind ſie, Par. 1693. 12. und Deutſch 65 davon, durch H. Meißner, in dem erſten Stück der Quartalſchrift für ältere Litteratur und neuere Lectüre, Leipz 1783. 8. nebſt einigen Nachrichten von dem Leben deſſelben, aus Vaſari, und Raph. du Freſne gezogen, erſchienen.) — Franc. Philelphus († 1480. Philelphi Poetae clariſſ. Fabul. Ven. 1480, 4. So werden ſeine Fabeln in Baillet, No. 1223 angeführt. Eine franzöſiſche Ueberſetzung derſelben von Bellegarde und Baudouin findet ſich bey den Fables d'Etope . . . Par. 1703. 12. 2 B. und aus dieſer ſind ſie wieder, Kopenh. 1781. 8. ins Deutſche überſetzt. Gellert, in der angef. Abhandl. S. 70. d. U. rühmt dieſe Fabeln, aber, nach den Satiren des Verf. zu urtheilen, kann wenigſtens die Latinität nicht ſonderlichen Werth haben. Eine Abhandl über ſein Leben und ſeine Schriften von Joh. Heinr Foppius, findet ſich im 5ten B. S. 322. der Miſcell. Lipſienſ. Lipſ. 1717. 8. — Laurent. Abſtemius (oder wie in den Menagian. B. III. S. 401. aber fälſchlich behauptet wird, Bevilaequa. Von ſeinen, unter dem Titel Hecatomythium gedruckten Fabeln, erſchien das erſte hundert, wobey ſich, wie gedacht, die Fabeln des Valla finden, Ven. 1495. 4. 1499. 4. und das zweyte, ebend. 1505. 4. zuſammen ſind ſie, ebend. 1519. 4. Strasb. 1522. und mit mehrern zuſammen, Par. 1529. 8. Lyon 1534. 8. 1536. 8. 1544. 8. ſo wie in der Neveletſchen Sammlung, Hendelb. 1610. 8. gedruckt. Bayle hat ihm einen Artikel gewidmet.) — Aldus Manutius (Wenn er gleich ſelbſt, weder Fabeln geſchrieben, noch eigentlich überſetzt hat: ſo war er doch Verbeſſerer der Lateiniſchen, bey ſ. Ausgabe des Aeſop, Ven. 1505. f. befindlichen Ueberſetzung.) — Seb. Brandt († 1620. Auch er muß in ſo fern zu den lateiniſchen Fabeldichtern gerechnet werden, als eine lateiniſche Ausgabe des Aeſop, unter dem Titel: Eſopi Apologi ſ. Mythologi, *cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebaſt. Brant.* ſ. l. et a. 4. in der Bibl. Uffenb. B. 2. Anh. S. 116. mit K. und eine andre, mit der Aufſchrift: Mythologi Eſopi clariſſimi fabulatoris . . . . per Seb. Brant nuper reviſi; *additisque per eum ex variis autoribus centum circiter et quadraginta elegantiſſimis fabellis*, facetis dictis et verſibus, ac mundi monſtruoſis compluribus creaturis, Baſ. 1501. f. in dem Catal. des livres inprimés de la Bibl. du Roy, Belles Lettres, B. 1. N. 6536. ſo wie in der 4ten Ausg. von Fabricii Bibl. Gr. S. 641. Anm. obgleich, ebend. S. 655. Anm. w.w.) mit einem etwas veränderten Titel angeführt wird. Da ich keine ausführliche Beſchreibung dieſer Ausgaben kenne, und ſie auch nicht geſehen: ſo weiß ich indeſſen nicht zu beſtimmen, was unſerm Brandt eigenthümlich davon gehört. Aber wohl ſind Fabeln, von ihm ins Deutſche überſetzt,

als zweyter Theil, bey der Ausgabe der Ulmer Uebersetzung des Aesop, oder vielmehr, des Romulus, Strasb. 1508. f. Frib. 1555. 4. Frft 1608. 8. l. l. 1616 8 vorhanden) — Gab. Faernus † 1561. Seine hundert Fabul. ex veteribus auctoribus depromptae, in Versen, erschienen, dem Nonnoye zu Folge, s. Baillets Jug. des Savans, B. IV Th. 1. S. 253. Amst. 1725. 12. bereits Rom. 1515 4. Gewöhnlich aber wird die römische Ausg. von 1564. 4. für die erste angesehen. Sie sind nachher noch sehr oft, als Ant. 1567. 12. Rost. 1569. 8. Lipf. 1618. Lond. 1672. 8. Brux. 1682. 12. und mit s. übrigen Gedichten, Par. 1718. 4. 1730. 4. gedruckt. In das Französische übersetzte sie Ch. Perrault, Par. 1699. 12. in Versen, und auch von dieser Uebersetzung und mehrere Auflagen als Par. 1708. Amst. 1718. 8. so wie, mit beygedrucktem lateinischen Texte, Lond 1743 1764. 4. gemacht. Eine andre, frzsch. Uebers. in Prosa gab Louis Tranquille Denyse 1699. 16. heraus. Italienisch von G. C Trombelli, Ven. 1736. 8. Englisch, 1741. 8. Daß er den Phädrus gar nicht einmahl gekannt, zu geschweigen ausgeschrieben oder nachgeahmt habe, wie es de Thou, Hist. lib. 34. S. 582. B. V. Ausg. von 1609. 12. behauptet, hat Perrault, in der Vorrede zu seiner Uebersetzung zu erweisen gesucht. S. übrigens den Gaddius de Scriptor. non eccles. B. 1. S. 91. und den Ol. Borrichius, De Poet. Lat. S. 98) — Wilh. Goudanus, Hadr. Barland, Wilh. Hermann, Erasmus, Angel. Politianus, Petr. Crinitius, fasse ich hier zusammen, da Mart Dorpius ihre, in Prosa abgefaßten Fabeln, nebst den Fabeln des Abstemius, Strasb. 1515. 4. 1519. 4. Lipf. 1517. 4. 1532. 8. herausgegeben hat. Uebrigens s. wegen dieser Samml. Freytags Adpar. litter. B. 1. S. 75. — Joach. Camerarius (1574. Seine prosaische Uebers. der Fabeln des Aesop, und einige eigene Erzählungen von ihm, sind, Leipz. 1539. 1564. 1570. 1589. 8. gedruckt. Eine Auswahl davon, mit Anm. von Chr. Daumius, erschien ebend. 1679. 1708. 1752. 8. Nachr. von dem Verf. geben unter andern Doppelmayers Histor. Nachr. von Nürnb. Mathemat. S. 64 u. f. und Adami Vit. Philos. Germ. S. 119.) — Hier. Osius (Fab. Aes. carmine eleg. redditae, Viteb. 1564. verb. Frcft. 1574. 8. Sein Leben findet sich in J. C. Zeumers Vit. Professor. Jenens. Jen. 1711. 8) — Joh. Posth. (Aesopi Phrygis fabulae, latine redditae, et iconibus ornatae; accesserunt Joannis Postig Germershemii epigrammata in singulas fabulas. Frcft. ad Moen. 1566. 8. Mit diesem Titel ist Postigs Arbeit in dem Catal. des Livres imprimés de la Bibl. du Roy. Belles Lettres, B. 1. S. 599. No. 6540 angeführt. S. übrigens Adami Vit. Medicor. S. 331) — Gilb. Cognatus, eigentlich Cousin (In s. Sylva Narration. Baf. 1567. 8. enthält das erste Buch Apologos cum suis interpretationibus. Ob deren sich schon in der ersten Ausgabe, Lugd. 1548. 12. finden, weiß ich nicht.) — Luc. Lossius († 1582. Metrische Fabeln, Argent. 1575. 8.) — Fabius Paulinus (C. Fabul. ex antiquis scriptor. acceptae, et graecis latinisque tetrastichis explicatae a Fabio Paulino Utinensi . . . Ven. 1587. 12. Unter dieser Aufschrift ist das Werk in dem oben angeführten Verzeichniß der K. Franz. Bibl. B. 1. S. 602. No. 6591. so wie in Christs Catal. II. S. 257 zu finden. Auch kommt es in der Bibl. Pinell. vor.) — Joh. B. Arigonius, Marc. Ant. Fiducius, Alex. Paulinus, Leonh. Gor. Carga, Franc. Amulius und Jan. Dom. Cancianus gehören in so fern zusammen, als ihre Fabeln,

beln, in einer Sammlung, Ven. 1592. erschienen. Vermehrt mit den Fabeln des Sabinus († 1560), des Facrnus, Joh. Posth, Luc. Lossius, des folgenden Pantal. Candidus, gab sie Joh. Schulze, unter dem Titel Mytholog. metrica et moralis, Hamb. 698. 8. heraus. — Pantaleon Candidus oder Weiße (CL. Fab. carminibus explicatae, Frcft. 16c4. 12. Nachr. von ihm in Adami Vit. Theol. Germ. S 778.) — Joh. Walch, oder Grassäus († 1623. Decas fabular. humani generis sortem, mores, ingenium, inventa atque opera, cum ad vivum, tum mythologice adumbrantium . . . Argent. 1609. 4. Auch befindet sich bey diesen Fabeln noch eine Untersuchung über den Ursprung der Buchdruckerey.) — Joh. Mohermann (Apologi Creaturar. s. fabulae verſibus expreſſae, Antv. ap. Chr. Plant. s. a. 4. mit Kpfern.) — Carl Uttenhoff (Metrische Fabeln, Frst. 1615. 8.) — Casp. Barth. (Fabular. Aesopiar. Lib. V. Frcft. 1623. 8. metrisch.) — Jacq. Regnier († 1653. Apol. Phaedri . . . Divion (1643.) 12. Französisch übersetzt, Par. 1685. 12. — Franc. Matazani (Fab. Aes. selectae et alior. carmine elegiaco, Brix. 1669. 12.) — Pompej. Sarnelli (Bestiarum schola ad homines eruditos ab ipsarum natura provide instituta et ab Aesopo Primnellio e Marianopoli decem et centum lectionibus explicatae, Cef. 1680. 12.) — Franc. Lellus, oder Lelli (Seine, in Elegischem Sylbenmaße abgefaßten 12 Fabeln erschienen in den Arcadib. Nadisti Mantinei, Rom. 1741. 8. und einzeln, ebend. 1779. 8. Auch sind sie in den Nov. litterar. Lipf. vom J. 1742 befindlich.) — Joh. Friedr. Christ (Fabular. Veter. Aesopiar. Lib. II. Lipf. 1748. 4. 1749. 8.) — Frz. Joſ. Desbillons (Von seinen, jetzt in 15 Bücher abgetheilten 520 Fabul. Aesop. erschienen zuerst 5 Bücher, Glasg. 1754. 8. Verm. mit 5 Büchern, Par. 1756. 8. Vollständig und verbessert, Mannh. 1768 und 1780. 8. 2 B. mit K. Mit einer Frzsch. Ueberf. von ihm selbst, Strasb. 1779. 8.) — Joh. Casp. Malsch (Fabul. Frcft. 1769 8. — — Ferner finden sich einzele Fabeln in den, bey dem Art. Erzählung, angeführten Gestis Romanor. In dem Rudimento Novitior. Lub. 1475. den, bey dem Art. Scherzhaft, angezeigten Facetiis des Poggius, Bebel, u. a. m. so wie, in den lateinischen Gedichten mehrerer Dichter und auch in verschiedenen Zeitschriften, als in den Annal. litter Helmstad. Monat Jun. 1789 u. d. m. — — Sammlungen lateinischer Fabeln. Ohngeachtet deren bereits verschiedene angezeigt worden, und alle sie, schwerlich anzeigen lassen dürften: so mögen einige denn doch hier eine Stelle einnehmen. Die älteste, mir bekannte, ist, obgleich ohne Jahrszahl, und mit einer deutschen Uebersetzung und Titel gedruckt, die bekannte Ulmer (1476-1483.) f. Sie enthält die achtzig prosaischen Fabeln des Romulus, die Elegischen Fabeln des so genannten Neveletschen Anonymus; siebzehn, welche extravagantes (mitlaufende) heißen; siebzehn von der Uebersetzung des Rimicius; siebzehn Fabeln des Avianus, und drey und zwanzig Fabeln, oder vielmehr Histörchen, aus dem Adelfonsus, Deligamus und Poggius. Daß der lateinische Text aus einer gleichzeitigen und den folgenden Ausgaben der deutschen Uebers. weggeblieben, ist bekannt; aber, daß er, zugleich, auch besonders abgedruckt worden, daran läßt sich kaum zweifeln (S. G. E. Lessings Beytr. zur Gesch. und Litteratur, I. 76.) Und dieses ist um desto wahrscheinlicher, da es Uebersetzungen dieser Sammlungen in mehr, als eine der neuern Sprachen giebt. Einer, wahrschein-

licher Weiſe nach eben dieſer Sammlung gemachten, engliſchen, welche wieder aus einer franzöſiſchen gezogen worden, gedenkt Warton (Hiſt. of Engl. Poetry B. 3. in der Abhandl. über die Geſta Romanor S. LXXIV) Und noch wahrſcheinlicher iſt die ſpaniſche Sammlung: Quatro Libros de las Fabulas de Eſopo, las extravagantes, otras de la translacion de Remigio, las de Aviano, las collectas de Alfonſo y Poggio . . . traducidas y colegidas por D. Henrico Infante de Aragon, por Freder Alem, Burgos 1496. f. aus eben dieſer Quelle geſchöpft. Das extravagantes auf dem Titel berechtigt zu dieſer Muthmaßung. Auch ſcheinen mehrere lateiniſche Auflagen dieſer Sammlung vorhanden zu ſeyn. Diejenige, welche den Titel führt: Vita et Fab. lat. per Rimicium et Avienum, cum fabulis dictis extravagantibus et collectis tam carmine et proſa per Gerardum Leeu in oppido Goudenſi 1482. 4. (S. Catal. Bibl. Bodl. B. 1. S. 16. Art. Aeſop) wird durch den Gebrauch eben dieſes Wortes (extravag.) als eine ſolche characteriſirt, obgleich der Titel einer, von eben dem Verleger gedruckten, in dem Verzeichniß der K. Franz. Bibl. Belles Lettres, B. 1. S. 602 No. 6592. auf folgende Art angeführt wird: Dyalogus creaturarum, moralizatus omni materie morali, jocundo et edificato modo applicabilis, fabulis plenus 1481. 4. Wenn, indeſſen, beyde auch nicht ein und daſſelbe Werk ſind: ſo gehört die letztere doch wenigſtens, als eine beſondre Sammlung hieher. — Die, mit S. Brands Zuſätzen, zu Baſel 1501. fol gedruckte, eben ſo wie die, von Mart. Dorpius gemachte, Strasb. 1515. 4. ſind bereits vorher angeführt. — Aeſopi Fab. a diverſorum elegantiſſimor. Author. Apologi . . . Ant. 1521. 4. — Aeſopi et alior. Fab. Baſ. 1526. 8. und verm. mit den Fabeln des Abſtemius, Lugd. B. 1534. 8. — Aeſopi Phrygis vita et Fab. a viris doctiſſimis in linguam lat. verſae, inter quos L. Valla, A. Gellius, D. Erasmus, aliique c. fabellis tribus adjectis ex Politiano, Crinito et Mantuano, Par. 1527. 8. Verm. mit den Fab. des Abſtemius, ebend. 1536. 8. und mit neuern Zuſ. und dem Titel: Aeſopi Phr. vita et Fab. a viris doctis in latinam ling. converſae; apologi ex chiliad. adagior. Erasmi, ex Lamia Politiani, Crinito, Ioa. Ant. Campano, Gellio, Gerbellio, Mantuano et Horatio; fab. Aniani, Adr. Barlando et Guil. Hermanno interpretibus; fab. it. Laur. Abſtemii, Par. 1545. 8. — Viridarium moralis Philoſophiae, per fabulas animalibus brutis attributas traditae, iconibus artificioſiſſime in aes inſculptis exornatum, Col. 1594. 4. Den Innhalt des Werkes weiß ich nicht genauer zu beſtimmen. Auch ſcheint es ſchon älter zu ſeyn, wenigſtens kommt eine franzöſiſche Schrift, mit dem Titel: La deſtruction des vices et enſeignement des vertus moralizé, trad. de latin en françoys, Par. 4. vom J. 1505 in dem Verzeichniß der K. Franz. Bibl. Belles Lettres, B. 1. S. 602. No. 6593. als eine Ueberſetzung deſſelben vor. — Fabulae varior. nempe Aeſopi Fab. gr. lat. CCXCVII. Aphthonii Soph. Fab. gr. lat. XL. Gabriae Fab. gr. lat. XLIII. Babriae Fab. gr. lat. XI. Accedunt Anonymi veteris Fab. lat. carmine redditae LX. ex exſoletis edit. et cod. Mſcript. luci redditae. Haec omnia ex Bibl. Palatina; Adjic. inſuper Phaedri Fabul. XC. Avieni Fab. XLIII. Abſtemii Fab. CXCVIIII. op. et ſtud. If. Nic. Neveleti . . . Frcft. 1610. 8. und mit etwas verändertem Titel, ebend. 1660. 8. — Die Schulziſche

My-

Mythol. metrica, Hamb. 1698. 8. iſt bereits vorher angeführt. — Fabul. ant. ex Phaedro fere ſervatis ejus verbis deſumptae, et ſoluta oratione expoſitae Acced. Romuli Fab. Aeſopiae; omnes ex Mſcrpts. depromptae, et adjectis notis editae, cura Io. Fred. Nilant. Lugd. B. 1709. 12. — Uebrigens ſind noch öfterer griechiſche Fabeln mit neuen lateiniſchen Ueberſetzungen herausgegeben worden, als Aeſopi Fab. ſel. (39) Aboae 1669. 8. mit einer lat. Ueberſ. von Joh. Gezel; LX Aeſ. Fab. ſel. Lond. 1685. 8 mit einer dergl. Ueberſetzung von G. Sylvanus; Fabular. Aeſop. Delectus, Oxon. 1698. 8. (158) von A. Alſop, mit einer metriſchen Ueberſ. verſchiedener von dem Herausgeber; auch Joh. Hudſon hat, bey ſ. Ausg. des Aeſop, Oxon. 1718. viele von neuem überſetzt, u. a. m. — —

Fabeln in italieniſcher Sprache: Ungeachtet die frühern derſelben nichts als Ueberſetzungen, und als ſolche, ſchon bey dem Art. Aeſop, und auch zum Theil vorher, angeführt ſind, ſo werden umſtändlichere Nachrichten von ihnen doch hier an ihrer Stelle ſtehen. Accio Zucho (Seine Summa . . . in Aeſopi Fabulas Interpretatio per Rhythmos in libellum Zuccharinum inſcriptum, contexta . . . Ver. 1479. 4. iſt, wie gedacht, nichts als eine Ueberſetzung des ſo genannten Neveletſchen Anonymus. S. den Art. Aeſop, S. 45. a.) — Franc. Tuppo (Favole d'Eſopo tradotte in volgare, con allegorie ed eſempi antichi e moderni . . . Nap. 1482. f. 1485. f. Aguil. 1493. f. mit Kupf. Ven. 1533. 8. Mehrere Nachrichten von dem Werke finden ſich, unter andern, in A. Beyers Memor. hiſtoricocrit. libror. rarior. . . . Dresd. 1734 8. S. 37) — Favole d'Eſopo, Mil. 1504. 4. — Michaele Tramezzino (Favole di Eſopo frigio, prudente e faceto Favolatore, alle quale di nuovo ſono aggiunte molte altre d'alcuni belli Ingegni . . . Vin. 1545. 8. 1575. 16. 1588. 8. 1607. 8. 1660. 12. Dieſe Sammlung, wenigſtens in den letztern Ausgaben, beſteht aus vier hundert Fabeln, und ſcheint die Arbeit mehrerer zu ſeyn; ſie iſt in Proſa) — Giul. Landi (Le Favole di Eſopo, Ven. 1567. 8. Auch hat er das, dem Planudes zugeſchriebene Leben des Aeſop, Mil. 1550. 1561. 8. überſetzt herausgegeben.) — Pietro Targa, eigentlich Ceſ. Paveſi (Cento e cinquante Fav. tratte da diverſi autori, e ridotti in verſi e rime, Ven. 1568. 12. mit K. Und mit dem Titel, Il Targa dove ſi contengono etc. . . . ebend. 1575. 16. mit K. Sie ſind in Octaven abgefaßt.) — Giov. Mar. Verdizotti (Cento favole morale de i più illuſtri antichi e moderni autori greci e latini, ſcielte et trattate in varie maniere di verſi volgari, Ven. 1570. 1586. 1599. 4. 1677. 8. mit K.) — Giul. Ceſ. Capaccio (Apologi e favole raccolte . . . . e fatte in verſi volgari, con la giunta delle diceríe morali, Nap. 1602. 8. Ven. 1609. 4. mit K.) — Bernardino Baldi († 1617. Seine, in Proſa geſchriebenen Fabeln brachte Giov. Mar. Crescimbeni, unter dem Titel Apologi in das Madrigaliſche Sylbenmaß, und Malateſta Strinati fügte die Moralen hinzu, Rom 1702. 12.) — Carlo Caſſarelli d'Ogobbio (Inſalata Meſcolanza . . . che contiene favoli, Eſempi, facezie e motti, cavati da diverſi autori, e ridotti in ottava rima, diviſi in ſette Centurie . . . Bracc. 1621. 4.) — Veneroni (Scelta di Favole italiane e franceſi . . . Par. 1695. 12.) — Ang. Mar. Ricci (Le Favole greche d'Eſopo volgarizate in rime anacreontiche toſcane con un ragionamento ſopra Eſopo, e

le di lui favole . . . Flor. 1735. 8. Ven. 1737. 8. Es iſt die ſo genannte Planudiſche Sammlung; und mit dem Text, ſo wie mit dem Lateiniſchen, aus dem Griechiſchen gezogenen Fabeln des Phädrus und Avianus, abgedruckt.) — Gian. Criſ. Trombelli, Favole . . . Bol. 1739. 8. Seine Ueberſ. des Babrius, Phädrus, Avianus und Faernus ſind bereits angeführt. — Raccolta di diverſe favole . . . diſegn. ed inciſe in ramo da Giov. Foſſati, Ven. 1744. 4. mit K. Es ſind ihrer zwey hundert und ſechzehn, in Proſa, nebſt einer proſaiſchen, franzöſiſchen Ueberſetzung derſelben) — Nic. Caſtelli (Doppia Centuria di Favole d'Eſopo e d'altri . . . Frcft. ſ. a. 8.) — C. Goldoni (Cento favole d'Eſopo e di altre autori, ridotti in verſi italiani . . . Mod. 1756. 8) — Roberti (Favole ſettante Eſopiane, con un diſcorſo . . . Bon. 1773. 8. und unter dem Nahmen, Grazigo, Centuria di Favole, Tor. 1778. 12. und noch eine Centuria, ebend. 1780. 8.) — Favole d'Eſopo, volgarizate da Autore antico, Fir. 1778. 12. (Die Ueberſ. ſoll von einem Mönche aus dem vierzehnten Jahrhundert ſeyn.) — Gian. C. Paſſeroni (Favole, Mil. 1785 u. f. 8. 6 Th.) — Lor. Pignotti (Favole e Novelle, Lucca 1785. 8. Dieſes iſt bereits die fünfte Ausgabe; der Fabeln ſind nur vierzig.) — Giac. de Coureil (Favole nove ed altre poeſie, Pila 1787. 8.) — Georg. Bertola (Raccolta di Favole . . . bey ſ. Saggio ſopra la Favola, Baſſ. 1788. 8.) — Luigi de'Rolli Orſini (Favole . . . Rom. 1790. 8. Es ſind ihrer 62 in verſchiedenen Sylbenmaßen, und mit vieler Leichtigkeit geſchrieben.) — — Uebrigens gehört zu den italieniſchen Fabeldichtern, noch in gewiſſer Art, Bern. Ochini, wegen ſ. Apologi nelle quali ſi ſcuoprano li abuſi, ſchiochezze, ſuperſtizioni, errori, idolatrie ed impieta della Sinagoga del Papa, e ſpetialmente de ſuoi Preti Monaci e Frati (Gen.) 1554. 8 ob ſolche gleich nicht eigentliche Fabeln enthalten, ſondern nur aus Erzählungen beſtehen. Ueberſetzt ſind ſie in mehrere Sprachen, als in das Lateiniſche, von Seb. Caſtellio, ſ. l. et a. 8. In das Franz. (Genf) 1554. 8. In das Deutſche, von Chr. Wirſung, das erſte Buch, ſ. l. 1557. 4. Alle 5 Bücher, ſ. l. 1559. 4. und zum Theil bey der Ueberſ. von Heinr. Bebels Facet. Frankft. 1589. 8. 1606. 8. Auch eine holländiſche Ueberſ. iſt davon vorhanden. S. übrigens C. F. Flögels Geſchichte der komiſchen Litteratur, B. 2. S. 130 u. f. und ſeinen Artikel im Bayle.) — —

Fabeln in ſpaniſcher Sprache: Die früheſte, aus dem Lateiniſchen gezogene Sammlung iſt vorher bereits angezeigt. — Einer, wie es ſcheint, ähnlichen, zu Sevilla 1535 gedruckten, gedenkt Greg. Mayans in ſ. Vida di Mig. Cervantes §. 47. S. 38 vor der Amſterdammer Ausg. des D. Quixotte. — Sim. Abril (Fabulas de Eſopo, en latin i romance, traducidas del Griego . . . Zar. 1575. 8. 1647. 8. Die Ueberſ. iſt buchſtäblich getreu.) — Romero de Zepeda (Las fabulas de Eſopo y otros . . . Sev. 1590. 8. Die Ueberſ. iſt in Verſen; aber nach dem Lateiniſchen gemacht.) — Sebaſt. Mey (Fabulario en que ſe contienen Fabulas y cuentos diferentes, algunos nuevos, y parte ſacados de otros autores . . . Val. 1613. 8.) — Ant. de Arte y Villafranca (Von ihm ſoll eine Ueberſetzung der Aeſopiſchen Fabeln, Sev. 1714. 8. vorhanden ſeyn.) — Th. Yriate (Fabulas literarias, Mad. 1782. 4. Deutſch, von J. F. Bertuch, Leipz. 1788. 8.) — Auch ſoll Fel. Samaniego deren noch geſchrieben haben, von welchen ich aber keine nähere Auskunft zu geben weiß. — —

Fabeln in französischer Sprache: Daß die Franzosen sehr frühzeitig, und sehr viele Uebersetzungen der griechischen und lateinischen Aesopischen Fabeln haben, ist bereits bey dem Art. Aesop bemerkt worden. Diese übergehe ich hier, so wie die Fabliaux ou Contes, weil diese bereits bey dem Art. Erzählung, S. 133 b. angeführt worden sind Jean de Meun (In einer handschriftlichen, unter der Aufschrift L'apparition de I. de Meung auf der Königl. Frzsch. Bibl. befindlichen Sammlung, findet sich eine Fabel, Le palmier et la Gourge (Gourde, Calebasse) die so großen Werth haben soll, daß der Verf. der Fab. nouv. . . Par. 1744. 12. deswegen, in seinem Discours sur la Fable, S. 15 diesem bekannten Dichter auch einen Platz unter den Fabulistes franc. eingeräumt hat. Ob sie nicht in den Loyx des Trepassés . . . 1484. 4. eben dieses Verf. abgedruckt ist, muß ich dahin gestellt seyn lassen. — Audin (Fables her. P. 1548. 12. 2 B. Uebrigens giebt Gellert, in der angef. Abhandl. S. 77. d. U. die, gewöhnlich dem Bruzen de la Martiniere zugeschriebenen Fables heroiques, Amst. 1721. 8. 2 B. mit K. für eine bloße neue Ausg. dieser Fabeln aus, welches ich, da ich jene nicht gesehen, nicht entscheiden kann.) — Franc. Habert (1561. Goujet, der in der Bibl. franc. B. 13. S. 8 u. f. das Leben des Habert eben so langweilig erzählt, als Habert gewöhnlich dichtet, gedenkt seines Recueil de fables zwar nicht; aber sie sind deswegen denn doch nicht minder der bessere Theil s. W.) — Pontus du Thyard (Douze Fables de fleuves et de fontaines . . . Par. 1586. 12. Das Leben des Verf. erzählt Goujet, a. a. O. B. 14. S. 34 u. f.) — Et. Perret (XXV. Fables des animaux, vray miroir exemplaire, où l'on pourra voir la conformité de la personne vivante selon les sensualitez charnelles, aux animaux et bestes brutes, composées en vers . . Delf. 1618. f. mit K.) — Jean de la Fontaine († 1694, Fables choisies mises en vers, Par. 1668. 4. Der zweyte Theil 1679. 4. Der dritte 1693. 4. Unter den vielen, vollständigen Ausgaben, ist die mit den Bemerkungen von Coste, 1757. 12 eine der besten; Mit einigen hundert Kupfern gab Montenault sie, P. 1755-1759. f. 4 B. heraus; und ganz in Kupfer gestochen, der Text durch Montulay, die Figuren durch Fessard, erschienen sie, Par 1766 u. f. 8. 6 B. In lateinische Verse übersetzt, Trev. f. a. 8. In deutsche Reime, von Balth. Nikisch, Ausg 1708. 8. und Fabeln nach dem la Fontaine 1779. 8. mit K.) — Marie Catherine Hortense des Jardins de Villedieu († 1683. Fables ou Histoires allegoriques, Par. 1670. 12. Ob dieses, indessen, die erste Ausgabe ist, weiß ich nicht. Ein Rec. de Poesies von ihr, erschien bereits 1663. 12. und ihre Oeuv. 1664. 12.) — Ant Furetier († 1695. Fables morales et nouv Par. 1671. 12. Dresd. 1779. 8. auch bey s Essai de lettres famil. P. 1695. 12. Es sind ihrer funfzig, und in Versen.) — L. S. Desmay (L'Esope du tems . . Par. 1677. 12. — Magdalena Scuderi († 1701. Nouvelles Fables en vers, P. 1685. 12.) — Eustache le Noble († 1711. Contes et fables avec le sens moral, Par. 1699. 8. Brux. 1707. 12. 2 B. Ursprünglich sollen sie in s. Ecole du monde, ou instruction d'un pere à son fils, deren erste Ausgabe ich nicht anzugeben weiß, die aber zuletzt Liege 1762. 12. 6 B. gedruckt ist, erschienen seyn, so wie sie in s. Oeuvr. Par. 1718 12. 19 Bde. unter der Aufschrift, Esprit d'Esope befindlich sind. Uebrigens hat er auch noch einen Arlequin Esope, zur

Nach-

Nachahmung der fables d'Eſope des Bourſault (ſ. die Folge) geſchrieben.) — Baudin (Fables div. en quatre vers, Par. 1707. 12. obl.) — J. B. de Ruiſſeau (Fables nouvelles en vers, Haye 1707. 8. Utr. 1714. 8.) — Ant. Houdard de la Motte († 1731. Fables nouv. ded. au Roy, avec un diſcours ſur la Fable, P. 1719. 4. mit K. und im 9ten Th. ſ. Oeuvr. Par. 1754. 12. Deutſch, in elenden Verſen, Frſt. 1736. 4. Sie veranlaßten zu ihrer Zeit einige Spöttereyen. Der bekannte Gacon gab Les fables de Mr. H. de la M. traduites en vers franc. Au Café du Mont Parnaſſe (ſ. a.) 8. heraus; und Fuſelier ſchrieb, bey dieſer Gelegenheit, ſ. Momus le Fabuliſte.) — Ant. Louis Le Brun († 1743. Fables, P. 1712. 12. 1722. 12. 1757 12.) — Henr Richer († 1748. Fabl. nouv. miſes en vers . . . Par. 1729. 8. ebend. 1748. 12. 2 B.) — N. Launay († 1751. Bey ſ. Luſtſpiel, La verité Fabuliſte, Par. 1731. 12. und im 3ten B. des Nouv. Theatre franc. Utr. 1732. befinden ſich funfzig Fabeln in Verſen.) — Abt du Jarry (Fables . . . Par. 1740. 12.) — D. D. L. P. D. C. (Fabl. nouv. . . avec un examen critique (welches aber nicht ſehr kritiſch iſt) des principaux Fabuliſtes anc. et mod. Par. 1744. 12.) Jean Frcs. Dreux du Radier (Fables . . . Par. 1744. 12.) — d'Ardenne (Rec. de fables nouv. preced. d'un diſcours ſur ce genre de Poeſie, P. 1747. 12. und im 1ten Bde. ſ. Oeuvr. poſth. Marſ. 1747. 12.) — Chr. Et. Peſſelier († 1763. Fabl. nouv. . . Par. 1748 8. mit K.) — Pierre de Fresnay (Mythol. ou Rec. de fables grecques, eſopiques et ſybariques, Orl. 1750. 12. 2 B. in Verſen.) — Lud. Muralt (Fabl. nouv. choiſies, Berl. 1753. 8.) — Jean L. Aubert († 1775. Fabl. nouv. div. en VI. livres, Par. 1756. Verm. und mit einem Diſcours ſur la maniere de lire et de reciter les fables, ebend. 1762. 12. In acht Büchern, ebend. 1774. 8. 2 B.) — Nic. Grozelier (Fabl. nouv. div. en VI. Liv. Par. 1760 und 1769. 12.) — P. Ganneau (Fabl. nouv. P. 1760. 8.) — Jacq. Peras (Fables nouv. P. 1769. 12. Es ſoll, indeſſen, eine frühere Ausgabe davon vorhanden ſeyn.) — P. Barbe (Fables nouv. P. 1762. und unter dem Titel, Fables et Contes philoſophiques, ebend. 1771. 12.) — Ein Ungenannter (Rec. de Fables, Contes Epigr. Haye 1767. 12. — Jean Fontaine (Fables et Contes moraux, P. 1769. 8.) — L. Chambaud (Fables choiſies . . P. 1769. 12. Ob dieſe Fabeln eine eigene Arbeit des genannten Herausgebers, oder aus andern gezogen ſind, weiß ich nicht zu beſtimmen.) — Ceſar de Miſſy († 1775. Paraboles ou fables et autres petites narrations d'un citoyen de la Republ. chretienne du XVIII. ſiecle, miſes en vers, Londr. 1769. 1770. 1776. 8. Nachr. von dem Verf. finden ſich unter andern, in W. Bowyer's Biograph. and litter. Anecd. . . Lond. 1782. 4.) — Cl. Dorat († 1780. Fables ou Allegories philoſ. Par. 1771. 8. 1774. 8. mit K. Unter der Aufſchrift Tales and Fables erſchien eine engliſche Nachahmung davon, Lond. 1788. 4.) — Boiſard (Fables, P. 1774. 8. Verm. mit einem 2ten B. ebend. 1777. 8.) — Bart. Imbert (Fables, P. 1774. 8.) — Le Monnier (Fables, Contes et Epitres, P. 1774. 8.) — De la Fermiere (Fables, Par. 1776. 8. in vier Büchern.) — Frcs. Villemain d'Abancourt (Fables, Par. 1777. 8.) — Marcel (Fables nouv. P. 1778 und 1781. 8.) — Merard de St. Juſt (L'occaſion et le moment, ou les petits riens, P. 1782. 12. beſteht größtentheils aus Fabeln.) — Ungen. Fables et diſc. en vers, P. 1783. 12. —

12. — Bailly (Fables nouv. Par. 1784. 12.) — Didot (Eſſai de Fables nouv. Par. 1786. 8.) — Gobert (Fables nouv. Par. 1786. 8.) — Auſſer dieſen finden ſich deren noch in den Luſtſpielen des Bourſault, Les Fables d'Eſope und Eſope à la Cour (im 3ten Th. ſ. W. Par. 1725. 12.) — in den Oeuvr. de Piron, P. 1776. 8. 7 B. — in den Poeſies de Mr. Fleury, Amſt. 1769. 12. — in den Nouv. Opuſcules de Fentry, P. 1778. 8. (ſo genannte Fables belgiques.) in den Poeſ. div. du Chev. Hoffmann, Nancy 1785. 12. — in dem 5ten Th. der Oeuvr. badines de Mr. Cazotte, Lond. 1788. 12. 7 B. (6 an der Zahl (ſo wie in den Almanac des Muſes von Sauterau de Bellevaud — Fumars — Mercier — Drobecq — Vauroux — Dourneau — Selis — Reyrac — Guyetand u. a. m. — — Sammlungen ſo wohl von überſetzten, als originalen Fabeln: Fables et Contes, avec un diſcours ſur la Litterature allemande, Par. 1754. 12. (von Boulanger) — Fables et Contes de MM. Moor et Gellert, trad par (Cl. Franc.) Rivery († 1758.) Par. 1754. 12. — Le Poete des enfans, ou choix des meilleurs Fabuliſtes franc. Liege 1767. 8. 2. B. — Fables allemandes, Par. 1770. 8. — Le Fablier franc. Par. 1771. 12. — Fables allemandes et Contes franc. en vers, avec un eſſai ſur la Fable, Par. 1772. 8. 2. B. — Fabl. en proſe et en vers, trad. de l'Allemand, Winterthur 1780. 8. mit K. — Choix des plus belles fables qui ont paru en Allemagne, p. M. Binninger, Kehl 1782. 8. — Die beſondern franzöſiſchen Ueberſetzungen einzeler, engliſcher, oder deutſcher, Dichter werden bey ihren Artikeln vorkommen, — und die franzöſiſchen Nachahmungen orientaliſcher Fabeln ſind bereits vorher angezeigt. — —

Aeſopiſche Fabeln von engliſchen Dichtern: Daß ſchon zu K. Alfreds Zeiten, eine Sammlung Aeſopiſcher Fabeln vorhanden geweſen, davon hat Warton in den Emendations and Additions zu ſ. Geſchichte der engl. Dichtkunſt, vor dem 2ten Bde. derſelben, Bl. F. Beweiſe zu geben geſucht. Auch ſcheint dieſes aus der Vorrede zu dem Eſopus moraliſatus ſ. l. 1489. 4. (S. Freytags Adpar. litter. B. 1. 63) ſich zu ergeben. Von den, noch vorhandenen Fabeln, iſt, nächſt der, vorher angeführten engliſchen Ueberſetzung der 60 lateiniſchen, elegiſchen Fabeln des Anonymus, die älteſte Sammlung eine ähnliche Ueberſetzung von Willh. Bullokar, welche den Titel führt: Eſop's fables in tru orthography with grammer notz. Her-unter ar alſo coioned the ſhorte ſentencez of the wyz Cato . . . both of which authorz ar translated out of Latin 1585. 12. Warton, in ſ. Hiſtory of Engl. Poetry, B. 2. S. 171. Anm. a. ſagt, daß ſie in dogrell ſey. — John Ogilby († 1676. Seine Ueberſetzung des Aeſop erſchien 1651. 8. 1673. f iſt aber ſichtlich nur aus dem Lateiniſchen gemacht; ſie iſt in Verſen. Einige Nachr. von dem Verf. giebt Cibber, in den Lives of the Poets of Great Britain and Ireland, B. 2. S. 265.) — Robert l'Eſtrange († 1705. Fables of Aeſop with moral reflexions . . . Lond. 1687. 1694. f. 1708. 8. 2 B. 1738. 8. 2 B. Wegen des Verf. ſ. Cibber, a. a. O. B. 4. S. 295 u f.) Th. Yalden († 1736. Aeſop at Court, or State Fables, L. 1701. 12. In wie fern dieſes eine Nachahmung von Bourſaults Eſope à la cour iſt, weiß ich nicht zu beſtimmen. Nachr. von dem Verf. giebt Cibber, a. a. O. B. 4. S. 342.) — Ayre (Fables of Aeſop withe the moral reflexions of Mr. Baudoin, transl. from the

french... Lond. 1702. 8. Verm. mit einer, durch J. Toland verfertigten Ueberſetzung von Meziriacs Leben des Aeſop, ebend. 1704. 8.) — De Wit (Moral fables from the Dutch, Lond. 1703. 8. 2. B. 1765. 12. 2 B.) — Ungenannter: Aeſop naturalized and expoſed to the public View in his own dreſs, by way of eſſay on 100 fables, Lond. 1703. 8. Ob der Aeſop naturalized or a Collection of Fables and Stories from Aeſop, Lockman and others, Lond. 1711. 8. nichts als eben dieſe Sammlung iſt, weiß ich nicht.) — Edm. Arwaker (Truth in Fiction, or CCXXV fables of Aeſop and others... Lond. 1708. 8.) — Sam. Croxall († 1751. Fables of Aeſop and others... with an application to each fable.. L. 1722. 8. 1728. 8. 1789. 12. mit K.) — John Gay († 1732. Seine Fabeln erſchienen zuerſt im J. 1726. und nach ſeinem Tode noch ein Zuſatz dazu. Auſſer ihren Abdrücken in den Sammlungen ſ. Werke, ſind ſie, einzeln, 1736. 12. 1755. 8. mit K. 1773. 1778. 1788. 12. mit K. Altenb. 1772. 8. gedruckt. Ueberſetzt in das Lateiniſche (fabulae ſelectae) 1778. 8. In das Italieniſche von G. F. Giorgetti, 1773. 8. In das Franzöſiſche, von Mde. Keralio, Lond. 1759. 8. Von einem Ungen. P. 1784. 8. In das Deutſche von J. F. Palthen, Hamb. 1758. 8. Das Leben des Verf. findet ſich bey Cibber, am ang. O. B. 4. S. 250. und in Johnſon's Lives, B. 3. S. 109. Ausg. von 1782.) — Cambray (Fables 1729. 8. Glasg. 1760. 12.) — Edw. Moore († 1757. Seine bekannten Fables for the female ſex, erſchienen, ſo viel ich weiß, zuerſt unter dem Titel, Fables and Tales for the Ladies 1749. und darauf, unter der angeführten Aufſchrift, 1757. 8. 1778. 12. Ueberſ. in das Franz. Amſt. 1764. 8. ſo wie einige in der angeführten Samml. von Rivery; in das Deutſche, Leipz. 1762. 8.) — Ch. Dennis (Fables in verſe, L. 1754. 8.) — Sam. Richardſon († 1761. Aeſop's Fables with inſtructive morals, Lond. 1757. 8. 1783. 12. mit Kupf. Das Werk enthält mehr eine neue Bearbeitung der, vorher angeführten Arbeit des Leſtrange, als eigene Erfindungen, ob dem Verf. gleich auch einige eigen ſind. Ueberſ. in das Deutſche von G. Ephr. Leſſing, Leipz. 1759. 8.) — Ungen. The laſt war of the Beaſts, L. 1758. 8. — R. Dodsley († 1764. Select Fables.. 1772. 8. 1787. 12. mit K.) — Ungen. Fables for grown Gentlemen, 1762. 4. 1770. 4. — Charles Draper (Fables... 1763. 12. 1774. 8.) — Th. Mozeen (Fables in verſe, 1765. 12. 2 B.) — Franc. Gentleman († 1784. Royal fables, 1766. 8.) — Ungenannte: The entertaining fabuliſt, 1766. 12. — Fables and Tales for the world, 1767. 8. — Will. Wilkie († 1778. Fables in verſe, 1768. 8.) — Ungen. Makarony fables with a new fable of the bees, 1768. 4.) — J. Langhorne († 1779. Fables of Flora, 1771. 4.) — Eliſabeth Fell (Fables, odes and miſc. Poems, 1771. 8. und in ihren Poems, 1777. 4.) — Th. Marryat (Sentimental fables deſig'nd chiefly for the uſe of the Ladies, 1772. 8.) — Will. Ruſſel (Fables, 1772. 8.) — Alex. Coſen (Oeconomy of beauty, in a ſeries of fables adreſſed to the Ladies, 1772 und 1778. 4.) — Ungen. The paſſions perſonified, in familiar fables, 1773. 8. mit K. Es ſind eigentliche Allegorien, 12 an der Zahl, in welchen, nächſt einigen Leidenſchaften, die Klugheit, die Gerechtigkeit, die Jahrszeiten, die Mahlerey handelnd eingeführt ſind. — J. H. Wynne (Fables of flowers, for the female ſex, 1773. 12.) — Jackſon (Fables of Aeſop.. 1775. 8. Ue-

verſetzung für Schulen.) — Ungen. Fables ... 1783. 12. (für Kinder.) — Moral Fables, 1784. 12. (ſehr mittelmäßig.) — J. Tapner A new collection of fables in verſe, 1786. 8.) — W. Walbeck (Fables, anc. and modern, in the manner of La Fontaine, 1787. 8. Tales, Apologues, Allegories ... in verſe, 1788. 8.) — Auch finden ſich noch einzele Fabeln, in den, bey dem Art. Dichtkunſt angezeigten verſchiedenen Sammlungen. — Uebrigens verlange ich keinesweges die Litteratur der engliſchen Fabel vollſtändig geliefert zu haben. Allgemein ſind mir noch verſchiedene Sammlungen davon, z. B. Kidgells Original fables, 8. 2 B. u. a. m vorgekommen, welche ich nicht beſonders angezeigt habe, weil ſie mir nicht genauer bekannt ſind. — —

Aeſopiſche Fabeln in deutſcher Sprache: Allgemeine Nachrichten darüber finden ſich in Gellerts ſchon angeführter Diſſertation, de Poeſi apologorum, eorumque ſcriptoribus, L. 1744. 4. Deutſch 1773. 8. — Deſſen Nachrichten und Exempel von alten deutſchen Fabeln, vor dem erſten Th. ſeiner Fabeln, Leipz. 1748. 8. — und in Gottſcheds Program. de quibusdam Philoſophiae moralis apud Germanos antiquiores ſpecimininibus, Lipſ. 1746. 4. — Hugo von Trymberg (1260. Daß der Renner, in welcher, unter der Aufſchrift von Mährchen, verſchiedene Fabeln vorkommen, älter ſey, als die folgende Fabelſammlung, hat G. E. Leſſing in dem 5ten Beytrage zur Geſchichte und Litteratur, S. 34. u. f. ziemlich erweislich gemacht. Der, leyder! verſtümmelte Renner iſt nur einmahl, Frankf. 1549. fol. gedruckt.) — Boner (da er ſeine Fabeln einem Johann v. Ringkenberg zu Liebe verdeutſcht hat: ſo ſcheint er auch im 13ten Jahrh. gelebt zu haben. Daß von ſeinen aus dem Lat. des Avianus und dem Neveletſchen Ungenannten gezogenen Fabeln, 85 zu Bamberg 1461. fol. gedruckt worden, iſt durch Leſſings Unterſuchungsgeiſt ans Licht gebracht. Joh G. Scherz ließ 51 derſelben in eilf Diſſertationen, Philoſophia Germanorum m dii aevi, Argent. 1704 - 1710. 4. abdrucken, und unter der Aufſchrift, Fabeln aus den Zeiten der Minneſinger, gab Bodmer, Zürich 1757. 8. deren eigentlich 92 heraus, und von einer vollſtändigen, hundert Fabeln enthaltenden Handſchrift gab Jer. Jac. Oberlin eine Nachricht in der Schrift: Bonerii Gemma, ſ. Boners Edelſtein, Fabulas C. e Phonaſcorum aevo complexa, ex inclyta Bibl. Ord. S. Ioh. Hieroſ. Argentorat.. Arg. 1782. 4. S. übrigens den 1ten und 5ten der angeführten Leſſingiſchen Beyträge S. 1 u. f.) — Reinecke Fuchs (ich ſetze das Buch hierher, nicht weil ich es für deutſchen Urſprunges halte, ſondern weil die wahrſcheinliche franzöſiſche Urſchrift nicht gedruckt, und das Zeitalter des Werkes noch nicht ausgemacht iſt. Zwar wenn die Benennung des Wolfs darin, Iſegrim, Licht über den Urſprung verbreiten könnte: ſo wäre die Veranlaſſung zur Dichtung ſchon ſehr alt. In dem 32ten Buche der Rerum Franc. S. 796 wird nähmlich nicht allein der, bey dem Freher, Iſauricus genannte, Graf, welcher wider den Kaiſer Arnolf ſich im J. 899 auflehnte, und die ihm anvertraute Provinz an ſich riß, Iſangrim genannt, ſondern auch hinzugeſetzt, daß man ihn wegen ſeiner Raubſucht, in den Volksliedern der Zeit einen Wolf genannt habe. Auch werden ebendaſelbſt Beyſpiele von dieſer Benennung des Wolfs, aus früheren franzöſiſchen Dichtern, beſonders aber ein Gedicht, Renard couronné; und in der hiſtoire des Troubadours, I. 63. ein Gedicht vom K Richard dem 1ten ums Jahr 1195 angeführt, in welchem der Wolf auch Iſangrim heißt, ſo wie

er

er bereits dieſen Nahmen in einer Fabel in dem Renner führt. Eben ſo frühzeitig kommt in der Geſchichte ein Mann vor, deſſen Nahme ſo wohl mit dem Nahmen, als deſſen Character mit dem Character des Fuchſes Aehnlichkeit hat. Dieſes iſt Reginald, oder Reinard, ein Rath der Auſtraſiſchen Fürſten Zuentibold im 9ten Jahrhundert, der, von dieſem verwieſen, ihn, durch ſeine Ränke und Verſchlagenheit, in viel verdrüßliche Händel mit ſeinen Nachbaren verwickelte; und in den Liedern jener Zeit dafür Vulpecula ſoll genannt worden ſeyn. (S. Eccards Vorr. zu den Collect. Etymol. Leibn. 1717. 8. S. 36 u. f. und Fabl. ou Contes du XII. et du XIII. Siecle, B. 1. S. 395. Par. 1779. 8.) Doch freylich folgt daraus, daß allenfalls die Nahmen zweyer, in dem Reinicke auftretenden, Thiere deutſchen Urſprunges ſind, noch gar nicht, daß das Werk ſelbſt es iſt. Vielmehr iſt das Gegentheil höchſt wahrſcheinlich. Erſtlich beſitzen die Franzoſen verſchiedene, obgleich meines Wiſſens nie gedruckte, Romane in Verſen, welche dieſen Titel führen, und viel älter ſind, als unſer deutſche Reinecke. Zwar habe ich den, von Leſſing (Vermiſchte Schriften B. 2. S. 270) angeführten Roman du Renard, und noch weniger Stellen daraus, in der Bibl. des Romans auffinden können; aber wohl kommt der, ebendaſelbſt, gedachte nouveau Regnard en vers, par Jacquemars Gielée en Flandre, vom J. 1290 (B. 4. S. 233) darin, ſo wie bey dem Fauchet (Anc. Poet. franc. Liv. II. Oeuvr. Bl. 588. b. P. 1610. 4.) vor; und das nouveau auf dem Titel könnte zu der Muthmaßung verleiten, daß ſchon andre Romane unter dieſem Titel, ihm zuvor gegangen waren. Der zweyte heißt Le Roman du Regnard contrefait, angefangen im J. 1319, geendigt im J. 1328 halb in Verſen, halb in Proſa (S. Bibl. des Rom. a. a. O. S. 235.) Ein dritter Roman dieſer Art iſt in den gedachten Fabliaux ou Contes du XII Siecle, B. 1. S. 392, mit dem Titel, Roman du Renard et d'Ilangrin vom J. 1339 und bereits in de Bure's Bibl. Inſtruct. (Suppl. B. 1. S. 451) angeführt; und außer dem ſchon gedachten Renard couronné, kommt noch ein Roman du Renard im Du Cange (Ind. ſ. Nomenclator ſcriptor. med. et inf. Latinitat. Col. 182) ſo wie ein Roman du petit Renard, und ein Roman de l'ancien Renard bey dem Marchand (Diction. Art. Gielée, Anm. D.) u. a. m. mit ähnlichen Titeln vor, aus welchen, wahrſcheinlicher Weiſe, das mit Ausgang des 15ten Jahrhundertes gedruckte und Lyon 1528. 4. wieder aufgelegte, Livre de Maitre Regnard et de Dame Herſant ... 4. Der Docteur en malice ... Lyon 1550. 16. Der Reynier le Renard ... Anv. 1566. 8. Der Renard, ou Procès des Bêtes ... Brux. 1739. 8. ſämmtlich in Proſa, gezogen worden ſind. Ueberhaupt war der Fuchs, oder Dichtungen unter ſeinem Nahmen, ein ſolcher Lieblingsgegenſtand jener Zeiten, daß in Frankreich, im J. 1313 eine allegoriſche Geſchichte deſſelben, bey einer großen Feyerlichkeit, aufgeführt wurde. (S. Hiſt. du Theatre franc. B. 1. S. 33 u. f. Anm. a. und die Fabl. ou Contes, B. 1. S. 330.) Und mit einigen jener erſtern, alten Gedichten hat nun, zweytens, unſer Reinecke Fuchs von mehr, als einer Seite, Aehnlichkeit; und es iſt zu verwundern, daß C. F. Flögel, der in ſ. Geſchichte der komiſchen Litteratur, B. III. S. 28, vorzüglich S. 36. nach franzöſiſchen Verfaſſern, zum Theil Auszüge aus ihnen gegeben, nicht vorzüglich dergleichen Stellen gewählt hat. Denn, obgleich, z. B. die dichteriſche Form, in welcher

cher der Regnard nouveau des Gielee gearbeitet worden, allegoriſch iſt, oder der Dichter das im Traume geſehen haben will, was er erzählt: ſo hat er denn doch viel von dem, was, und hat es auf eben die Art geſehen, wie es in unſerm Reinecke erzählt wird. (S. Fabl. ou Contes du XII. et XIII Siecle, B. 1. S. 395 Anm. a. wo der Innhalt des franzöſiſchen Werkes angegeben iſt.) Der Löwe iſt es, nähmlich, welcher dort, ſo wie hier, die Thiere zuſammen beruft; und in beyden walten Streitigkeiten zwiſchen dem Löwen und dem Fuchſe, wegen der Unthaten des letztern ob, ſo wie ſich beyde mit Ehre und Glück für den Fuchs endigen. Noch größere Aehnlichkeit finden ſich zwiſchen verſchiedenen Benennungen. So heißt die Burg des Fuchſes in jenem Maupertuis, und in dem Holländiſchen und Deutſchen Malpperduys und Malepertus; und andern ſieht man es ſo gleich an, daß ſie gänzlich franzöſiſchen Urſprunges ſind. Der Hahn heißt, in dem holländiſchen Abdruck, Cantecleer oder Antenkleer, das ſichtlich aus Chanteclair gebildet iſt. Eben ſo iſt, im Holländiſchen ſo wie im Deutſchen, die Benennung des Widders, Bellyn, von belier, gemacht; und in dem Holländiſchen iſt ſo gar eine ganze franzöſiſche Stelle: Sire pour Dieu ne croes mye thoutes choſes q̄ on vous die et ne jures pas legierement, buchſtäblich zu finden. Noch mehr Aehnlichkeit zeigt ſich zwiſchen unſerm und dem holländiſchen Reinecke, und dem angeführten franzöſiſchen Roman du Renard et d'Iſangrin vom J. 1339. Hier iſt der ganze Gang der Geſchichte beynahe derſelbe. Hier, wie dort, eröffnet ſie ſich mit der Klage des Wolfes, daß der Fuchs ihn entehrt habe; und wenn gleich nicht, wie im Franzöſiſchen, der Löwe dem Wolf darüber, daß er ſeine eigene Schande offenbart, die Moral ließt: ſo thut es denn doch der Dichter; hier, wie dort, unternimmt der Fuchs eine Wallfarth nach Rom, um ſeine Sünden abzubüßen, nur mit dem Unterſchiede, daß, bey dem Franzoſen, der Eſel und der Wilder, und bey dem Deutſchen und Holländer, der Haſe und der Widder ihn begleiten; hier, wie dort, kommen verſchiedene der dem Fuchs, in mehrern andern Fabeln, zugeſchriebenen Schalksſtreiche vor; hier, wie dort, heißt ſeine Burg wieder Maupertuis und Malepertus Freylich weichen ſie, in mehrern Stücken, von einander ab. In dem franzöſiſchen Dichter fordert nicht allein der Fuchs den Wolf, ſondern fordert ihn auch nur zu einem Wettſtreit in einer Parthie Schach auf, und die Sache endigt ſich unglücklich für ihn, da im Holländiſchen und Deutſchen ſie würklich miteinander kämpfen, und der Fuchs ſiegt. Doch es iſt bekannt, mit welcher Freyheit, in jenen Zeiten, die Schriftſteller, gegenſeitig, die Producte anderer Völker bearbeiteten; und es iſt ja noch gar nicht ausgemacht, auf welche Art, in den übrigen vorhandenen, franzöſiſchen Handſchriften die Geſchichte behandelt worden iſt. Genug es iſt gar kein Grund vorhanden, wodurch dieſes Buch zu einem deutſchen Product gemacht werden könnte; und, es iſt es um deſto minder, da, ſo viel wir wiſſen, eben daſſelbe auch früher, bey andern Völkern, als bey uns gedruckt worden. Eine engliſche Ausgabe dieſes Werkes, bereits vom J. 1481. f. iſt in Marchands Diction. (Art. Gielée, Anm. E.) angeführt; und eine andre iſt 1485 oder 1487. 4. erſchienen. Auch hat es nicht an ſpätern Auflagen gefehlt, als The moſt delectable Hiſtory of Reyhad the Fox. ... Lond. 1667. 1681. 4. The moſt pleaſant and delightfull Hiſtory of Reynard the Fox ... Lond. 1708. 12. In wie weit aber dieſe verſchiedenen Ausgaben mit dem fran-

zösischen und mit den holländischen Drucken, oder unter sich selbst übereinstimmen, weiß ich nicht. Die Nahmen der Thiere darin haben Aehnlichkeit mit jenen. Der Hahn heißt Canticlär, der Hund Curtis, wie im Holländischen Courtois (eine Benennung, welche auch, sichtlich, französisch ist) der Kater, wie auch im Holländischen, Tybaert, der Hase, eben wie hier, Kywaert, (welches auch aus dem Französischen Couard gebildet zu seyn scheint) u. s. w. Das Buch kann also wohl nicht, wie C. F. Flögel (a. a. O. S. 84.) zu glauben scheint, aus dem Deutschen, sondern nur aus dem Holländischen gezogen worden seyn. Indessen mag es, in mehrern Stücken, besonders in den letztern Ausgaben, so wohl von diesem, als von der ersten Ausgabe abweichen. Wenigstens gedenkt C. F. Flögel (a. a. O. S. 40) einer Stelle aus Th. Hearne Not. ad Guil. Neubrigenſis Hiſtor. Anglic. worin dieser sich über die Veränderungen in den neuern Ausgaben beschwert; und, wenn, wie ich in Drake's Secret Memoirs of Robert Dudley Earl of Leiceſter, Lond. 1706. 8. gelesen zu haben mich erinnere, in den englischen Drucken, Anspielungen auf die Geschichte dieses Grafen, und seine Familie vorkommen: so müssen dieser Veränderungen mancherley seyn. Uebrigens haben die Engländer noch Fortsetzungen und Nachahmungen dieser Geschichte, als The Rifts of Reynardine; the Son of Reynard the Fox 1684. 4. und bey der Ausgabe des Reineke vom J. 1708. und The Hiſtory of Cawwood the rook, or the Aſſemblies of Birds, bey eben dieser Ausgabe, die sich auch dadurch von den andern unterscheidet, daß das Buch sich, wie schon der oft angeführte Roman du Renard et d' Iſangrin, für den Fuchs unglücklich endigt. So gar in ganz neuern Zeiten haben die Engländer noch Nachahmungen erhalten, als Hiſtory of Reynard the Fox, Bruin the Bear 1756. 8. und Reynard's proſecution of Bruyn 1771. 4. Nicht minder ist die älteste holländische Ausgabe des Buches vor der Zeit unsrer deutschen Ausgabe erschienen. Sie ist, unter dem Titel: Die Historie van Reynaert de Vos, zu Delft 1485. 4. gedruckt, und von Lud. Suhl, Lübeck 1783. 8. ganz unverändert wieder herausgegeben worden. Ob diejenige, welche Antwerpen 1614. herauskam, eben dieselbe ist, weiß ich nicht. Sie ist übrigens in Prosa; und es bedarf, meines Bedünkens, nicht vieler Anstrengung, um zu sehen, daß sie der ersten deutschen Ausgabe zum Grunde liegt. Diese, mit dem Titel: Reyneke de Voß, Ut Vulpis Adulatione u. s. w. ist zu Lübeck 1498. 4. ans Licht getreten, und sehr oft, Rostock 1517. 1539. 4. 1549. 4. Frkf. 1562. 4. 1572. 4. 1575. 8. Rost. 1592 4. Hamb. 1606. 8. 1660. 8. 1666. 8. Wolfenbüttel 1711. 4. (von Heinr. Hackmann herausg.) so wie in der Gottschedschen Ausgabe, Leipz. 1752. 4. nebst Gottscheds hochdeutscher Uebersetzung und höchst lächerlichen Erklärungen wieder abgedruckt. Sie ist in Versen, und zwar in plattdeutschen; aber Geßner (S. Gottscheds Neuestes vom J. 1757. S. 116.) muß sie nicht eben sehr genau angesehen haben, wenn er, unter andern, behauptet, daß der Deutsche sich mit mehrer Schamhaftigkeit ausdruckt, als der Holländer. Wenn dieser, z. B. den Wolf sagen läßt: „Hi (der Fuchs nähmlich) beſeykede mye kinderen," so heißt es im Deutschen: „He bemeech un beſeychede ſe;" und wenn gleich an diesem Zusatz die nöthige Sylbenzahl Schuld seyn sollte: so erhellt denn doch schon hieraus, daß der Deutsche nichts, als Uebersetzer gewesen, weil das letztere allein, wie auch in dem Buche selbst in der Folge sich zeiget, für hinlänglich gehalten wurde,

wurde, die Wirkung hervor zu bringen, welche der Wolf ihr zuschreibt, nähmlich seine Jungen blind gemacht zu haben. Doch nicht blos dieses, und nicht blos die Aehnlichkeit zwischen den Nahmen verschiedener Thiere im Holländischen und Deutschen, sondern mehrere, auf das Locale gehende Dinge, beweisen, meines Bedünkens, hinlänglich, daß der Deutsche nach dem Holländischen gearbeitet hat. So heißt, z. B. bey dem einen, wie im andern, der Ort, wo der Fuchs seine Schätze verwahrt haben will, Hulterloe (Husterlo) und Criekenput (Krekelput), und in beyden soll dieser Busch und dieses Wasser in Flandern liegen. Doch wozu der Gründe mehr, daß unser Reinecke blos Uebersetzung ist? Sein Verfasser sagt es in der Vorrede selber, und will nur aus dem Französischen oder Welschen übersetzt haben. Wer übrigens dieser Verfasser war, ist noch nicht ausgemacht. Er nennt sich in der Vorrede Hinrich van Alkmar; aber dieser Nahme kommt sonst nicht vor; und es kann immer seyn, daß er Baumann geheißen (S. Büschings Wöchentl Nachr. vom J. 1774. St. 4.) In der hochdeutschen Mundart gab M. Beuther das Buch, als 2ten Theil des Buches Schimpf und Ernst, Frankf. 1545. f. heraus, und eben so ist es, meines Wissens, ebend. einzeln 1556 f. 1579. 8. 1590. 8. 1602. 8. 1617. 8. gedruckt. In eine andre, und viel schlechtere Art von Reime gebracht, erschien es, Rostock 1650. 8. Auch ist davon eine lateinische Uebers. durch Hartm. Schopper, unter dem Titel, Opus poetic. . . . Frkf. 1567. 8. und unter dem Titel, Speculum vitae aulicae 1574. 1594. so wie eine Dänische, Lüb. 1555. 4. und eine schwedische, Stockh. 1621. 8. vorhanden Uebrigens hat man von dem Innhalte sehr mancherley Deutungen gemacht Alles hat darin sich auf wirkliche Begebenheiten und Personen beziehen sollen. Aber, wenn nun auch die Veranlassung zu der Benennung einiger Thiere darin von dergleichen sind hergenommen worden, oder Anspielungen auf einige dergleichen darin vorkommen: so ist es denn doch wahrscheinlicher, daß die Form desselben aus ähnlichen fremden Dichtungen, wie z. B aus dem vorher angeführten Werke des Bidpai, entstanden ist. Erläuterungen zu dem Buche und der Geschichte desselben finden sich, in dem, bey der Hakmannschen Ausgabe abgedruckten lat. Program des Herausgebers; in der Vorrede der Gottschedischen Ausgabe; in Gottscheds Neuestem vom J. 1757. S. 34 u f. und S. 111 u. f in der Brem-Verdischen Bibliothek, B. 2. S. 281. In J. C. H. Dreyers Abhandl. von dem Nutzen des . . Reinke de Vos in Erklär. der deutschen Reichsalterthümer, Wism. 1763. 4. In Büschings wöchentl. Nachrichten vom J. 1774 und 1775. In C. F. Flögels Gesch. der komischen Litteratur, B. 3. S. 28 u f. und hier am vollständigsten.) — Sebast. Brand († 1520. Ihm wird gewöhnlich die Schrift: Von der losen Füchsen dieser Welt . . . . Dreßden 1584. 4. mit K. zugeschrieben. Indessen soll, der Vorerinnerung nach, das Werk, ursprünglich, in Brabantischer Sprache geschrieben, und schon 1495 gedruckt worden seyn. Mehrere Nachr. davon finden sich in Morhofs Unterricht von der deutschen Sprache S. 338. Ausg. von 1718. In den unschuldigen Nachr. vom J 1726. S. 719 In Gottscheds Vorr. zum Reinecke Fuchs, und in C. F. Flögels Gesch. der komischen Litterat. B. 3. S. 138. Uebrigens sind unsers Brands lateinische Fabeln, und deren deutsche Ausgaben, bey der Uebersetzung der Fabeln des Romulus, Strasb. 1508. f. Freyb. 1555. 4. Frkf. 1608 8. f. l. 1616 8. angezeigt, und Nachr. von dem Verf. fin-

den sich, unter andern, im 1ten Bde. der Characteristik deutscher Dichter, von L. Meister S. 355. — Martin Luther († 1546. Von ihm schreibt sich, wie bereits bey dem Art. Aesop bemerkt worden, die Uebersetzung von dreyzehn Aesopischen Fabeln her, welche in s. Werken, B IX. S. 454 der Wittenbergischen Ausg. und in N. Chyträus Sammlung, Rost. 1571. 8. und öfterer gedruckt worden sind. Auch wird ihm noch die „New Fabel Aesopi, newlich verdeutscht gefunden von Leuen und Esel, Halle 1728. 4. die aber eigentlich zu den Satiren gehört, zugeschrieben. Uebrigens zog ihm diese Beschäftigung mit der Fabel allerhand Vorwürfe von seinen Gegnern zu.) — Burkard Waldis (Esopus ganz neuw gemacht und in Reimen gefaßt. Mit sampt hundert neuwer Fabeln vormals im Druck nicht gesehen noch ausgegangen, Frst a. M. 1548 8. 1555. 1565. 1584. 8. Der Fabeln sind überhaupt 400 Eine Auswahl von 37 findet sich in der 2ten Ausg. der Fabeln in B. Waldis Manier von F. W. Zachariä, Brschw. 1777. 8. und auch einzeln gedruckt. Erläuterungsschr. Ein Schreiben des Bar. Eberh. von Gemmingen, in dessen Poetischen und Prof. Stücken, Brschw. 1769. 8. S. 82. Ein Aufs. von J. J. Eschenburg, im 4ten Bde. der Unterhaltungen Die Vorrede zu der gedachten Nachahmung s. Fabeln von F. R. Zachariä. Frst. und Leipz. 1771. und Brschw. 1777. 8. Einige Nachr. in Chr. H. Schmid's Nekrolog, B. 1. 34. und in L. Meisters Characteristik der deutschen Dichter, B. 1. S. 118.) — Erasmus Alberus († 1553. Das Buch von der Tugend und Weisheit, nemlich 49 Fabeln, der mehrere Theil aus Esopo gezogen, und mit guten Rheimen verkläret, (Frst.) 1570. 4. Mit etwas verändertem Titel, ebend. 1579 und 1590. 8. Von dem Verf. finden sich einige Nachr. bey C. H. Zeibigs Genealogischen Tabellen des Gräfl. Hauses zu Solms S. 709 und in J. C. Wetzels Hymnopoeagraphia, Th. 1. S. 41. S auch das Journal von und für Deutschland vom J. 1788. St. 6. S. 511. und St 12. S. 441.) — Hans Sachs († 1576. In s. Werken, Nürnb. 1570-1579. f. 5 Bde. Kempten 1612-1616. 4. 5 B. finden sich einige funfzig Fabeln. Eine besondre Lebensbeschr. des Verf. gab S. S. Ranisch, Alt. 1765. 8. heraus; auch findet sich im April des deutschen Merkurs v. J. 1776 ein Aufs. über ihn, und ein Leben in L. Meisters Charact. der deutschen Dichter, B. 1. S. 75 u. f.) — Joh. Fischart, Menzer gen. (In s. verschiedenen, bey dem Art. Satire und Scherzhaft angeführten Schriften, finden sich auch einige Fabeln; z B. in dem Philosoph. Ehezuchtbüchlein. S. übrigens die angef. Artikel.) — Georg Rollenhagen († 1609 Froschmeuseler, der Frösch vnd Meuse wunderbare Hofhaltungen . . . In dreyen Büchern, Magd. 1595. 8. Leipz. 1730 8. In dem ersten Buche werden, in 26 Kap unter Handlungen und Begebenheiten der Mäuse, Katzen und Füchse, die Sitten des Hausstandes; in dem zweyten, in 5 Kap. durch die Berathschlagung der Frösche, das geistliche und weltliche Regiment; in dem dritten, in eilf Kap. unter dem Bilde eines Krieges zwischen Fröschen und Mäusen, das Kriegswesen dargestellt. Einige Nachr. von dem Verf. finden sich im 1ten B. S. 136. von L. Meisters Characteristik deutscher Dichter.) — Ungenannt. Der Gänsekönig 1607. 8 — Adolph. Rosen von Creutzheim (Ein unstreitig erdichteter Nahme. Sein Eselskönig, Magd. 1609. 8. ist eine Nachahmung des Reinecke: der Löwe wird des Reiches darin entsetzt, und die Krone kommt auf den Esel, dessen Regiment nur darin geschildert ist.) Eucharius Eyering (Proverbior. Copia . . . mit schönen

schönen Historien, Apologen, Fabeln und Gedichten geziert, Eisl. 1601. 1603. 8. 3 Th. S. J. C. Adelungs Magazin für die deutsche Sprache, Jahrg. I. St. 2. und Jahrg II. St. 1.) — Huldric Wolgemut (ob dieses nicht ein angenommener Nahme ist, laß ich dahin gestellt seyn; wenigstens kommt er in dem Jöcher nicht vor. Aber, unter diesem Nahmen existirt ein: Newer vollkommener Esopus, darinnen allerhand lustige, newe vnd alte Fabeln, Schimpfreden, u s. w. Frst. 1623. 8. 2 Th.) — G Phil. Harsdörfer († 1658. Nathan und Jothan, oder geist- und weltliche Lehrgedichte, Nürnb. 1650. 8. die Fabeln sind in Prosa. Einige Nachr. von dem Verf. finden sich in J. G. Doppelmayers Histor. Nachr. von Nürnb Mathemat. S. 98. und in S. Wittens Memorab. Philos. Dec. VII. S. 305.) — Just. Gottf. Rabener († 1699 Nützliche Lehrgedichte, Dres. 1691. 8. Der darin enthaltenen Fabeln sind hundert in Prosa. S. übrigens das deutsche Museum, v. J. 1782. B. 2. S. 163 u. f.) — Ungen. Die Fabel von Hennynk de Han, Bremen 1732. 4. In plattdeutschen Versen, eine sichtliche Nachahmung des Reinecke de Vos, wie es schon der Nahme des Hahnes beweiset. S. übrigens den 25ten der Neuen Critischen Briefe, S. 201. Aufl. von 1731. — Dan. Stoppe (Neue Fabeln, Bresl. 1738. 1740. 8.) — Friedr. v. Hagedorn († 1754. Versuch in poet. Fabeln und Erzählungen, Hamb. 1738. 8. Verm. mit dem 2ten Buche 1752. 8. und in s. Sämmtl. Werken, ebend. 1757. 8. 3 Th. Nachrichten von dem Verf. liefert der Nekrolog, B. 1. S. 278. und L Meisters Charact der deutschen Dichter, B. 1. S. 336.) — Ungen. Der deutsche Lockmann, oder gute Sittenlehren in lustigen und neuen Fabeln dargestellt (39 an der Zahl) Halle 1739. 8. (das Merkwürdigste bey dem ganzen Buche ist, daß es verboten wurde.) — Dan. Wilh. Triller (Neue Aesopische Fabeln in gebundener Rede, Hamb. 1740. 8. Die Prüfung, welcher Breitinger diese Fabeln, in s Critischen Dichtkunst, unterwarf, brachte die berüchtigte Fehde zwischen Gottsched und den Schweizern zum Ausbruch.) — Chrstn. Fürchteg. Gellert († 1769. Die ersten von s. Fabeln und Erzählungen erschienen in den bekannten Belustigungen, Leipz. 1742 - 1750. 8. 8 B und die bessern davon, verbessert, in s. Vermischten Schriften, Leipz. 1756. 8. so wie jetzt im 1ten Th. s. Sämmtlichen Schriften. Hierauf folgte, ebend. 1746. der erste, und 1748 der zweyte Band seiner übrigen Fabeln, welche mit jenen zusammen, in vier Büchern, den gedachten ersten Th. s. Sämmtl. Schriften, Leipz. 1769. und öfterer 8. 10 Th. einnehmen. In das Französische sind sie, ausser einzelen in M. Huberts Choix und in Rivery's Fables et Contes, P. 1754. 8. sämml. von einem Ungen. Strasb. 1753. 8. Von Toussaint, Züll. 1768. 8. in Prosa. Von einem Ungenannten, Frst. 1771. 8. metrisch, und par une femme aveugle (Mar. Willh. von Stevens) Bresl. 1777 8. In das Italienische, von Fraporta, Leipz. 1767. 8. und einem Ungen. eine Auswahl 1778. 8. Auch sind dänische und rußische Uebers. davon vorhanden. Das Leben des Verf. von J. A. Cramer findet sich vor dem 10ten Th. s. Schriften, und ein anderes in dem Nekrolog, B. 2. S. 481. Ueber ihn ist noch weit mehr geschrieben worden. Das wichtigste darunter ist das Elogium, von J. A. Ernesti 1770. 4. Deutsch, ebend. 1770. 8. Das Eloge von Mich. Huber, vor dessen Uebers. der Gellertschen Briefe, L. 1770. 8. Verm. Anmerkungē über Gellerts moral. Schriften und Character, von T. Garve, im 12ten B. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. und in dessen Schriften.

Etwas zu einseitig beurtheilt ist Gellert in den Briefen über den Werth deutscher Dichter, Lemgo 1770-1772. 8. 2 St. Nachrichten von mehrern Schriften über ihn finden sich unter andern, in den Alm. der Musen auf das Jahr 1771 1772 u. f Leipz 8.) — Ungen. Der deutsche Aesop, 324 lehrreiche Fabeln (in Reimen) Königsb. 1743. 8. — Joh. Lud. Meier von Knonau (Ein halbes Hundert neuer Fabeln, Zür. 1744. 1757. 1767. 1773. 8.) — Joh Adolph Schlegel (Seine, ursprünglich in den Belustigungen, in den Brem. Beyträgen, und in den Verm. Schriften von den Verfassern derselben, abgedruckten Fabeln, gab C. Gärtner, Leipz 1769. 8. besonders heraus.) — Nic. Dietrich Gieseke († 1765. In s. poet. Schriften Brschw. 1767. S. 287 finden sich die, in der letzten der vorher gedachten Sammlungen, unsprünglich erschienenen Fabeln. Sein Leben findet sich im Nekrolog, B 2. S. 425.) — Joh. Arn Ebert (16 Fabeln von ihm stehen in den Bremischen Beyträgen) — Chrstph. Jos. Sucro († 1756. Sieben Fabeln in Versen finden sich in s. Versuch in Lehrgedichten und Fabeln, Halle 1747. 4. und in s. Kleinen deutschen Schriften, Kob. 1770. 8. Nachr. von dem Dichter liefert der Nekrolog, B. 1. S. 321.) — J. L. F. (Die Thorheiten der Welt, in neuen Fabeln vorgestellet, Sor. 1745. 8.) — Magn. Gottfried Lichtwer († 1783. Vier Bücher Aesopischer Fabeln (104) in gebundener Schreibart, Leipz. 1748. 8. Berl. 1758. 8. Verb. und verm ebend. 1762. 1775. 1782. 8. Auch hat C. W Ramler aus ihnen Auserlesene und verbesserte Fabeln (61 an der Zahl) Greifsw. 1761. 8. herausgegeben. In das Franz. von mehrern übersetzt, erschienen sie, Strasb. 1763. 8. Lichtwers Leben und Verdienste beschrieb F. W. Eichholz in einer eigenen Schrift, Halberst. 1784. 8. Auch findet sich eine dergleichen Beschreibung in dem 2ten Th. des Nekrolog S. 872. so wie in Weidlichs Biogr. Nachrichten, und im ersten Jahrg. des Journales von und für Deutschland, S. 102.) — Ungen. Neue Fabeln und Erzählungen in gebundener Schreibart, Hamb. 1749. 8. — Joh. Chrstn. Helck (Fabeln, Dresden 1751. 8.) — Ungen. Neue Fabeln und Erzähl. nebst einer Vorrede D. W. Trillers, Leipz. und Bremen 1752. 8. — Ungen. Fabeln und verm. Nachrichten, Zitt. 1752. 1753. 8. 10 St — Fabeln und Erzählungen von Sylvana, Erft. 1753. 8. 2 St. — Gotth. Ephr. Lessing († 1781. Drey und zwanzig Fabeln in Versen erschienen schon im 1ten Th. s. Kleinen Schriften, Berl. 1753. 12. und diejenigen davon, welche er nicht unter die prosaischen aufnahm, jetzt in dem 2ten Th. der Vermischten Schriften, Berl. 1784. 8. Die Prosaischen, unter dem Titel, Fabeln in drey Büchern, nebst Abhandl. mit dieser Dichtart verwandten Inhaltes sind, Berl. 1759. 1777. 8. gedruckt. Es sind deren 90, unter welchen sich aber nur sechs von jenen finden. In das Französische sind sie von Anthelmi, Par. 1763. 8. 1781. 8. (nebst dem Text) übersetzt. Ein Leben des Verf. findet sich im Nekrolog, B. 2. S. 747. und über sein Genie und Schriften hat Pr. Schütz drey Akademische Vorlesungen, Dessau 1782. 8. herausgegeben. Auch in der 2ten Samml. von J. J. Herders Zerstreuten Blättern, Gotha 1786. 8. findet sich, S. 377 ein Aufs. über ihn.) — Joh. Geb. Pfeil (Fabeln und Erzählungen, Cob. 1754. 8.) — C. Max. Wilh. Petermann (Neue Fabeln, Cob. 1754-1756. 8. 2 Th.) — J. W. L. Gleim (Fabeln, Berl. 1756. 8. und im 2ten Th. s. sämmtl. Schriften. Originalausg. Berl 1786. 8. Es sind deren funfzig.) — J. J. Bodmer (Lessings Unäsopische Fabeln ... Zür. 1760. 8. Auch finden sich noch

einige

einige von ihm in dem 23ten der Neuen Critischen Briefe, und in den Freymüthigen Nachrichten. S. übrigens den 127ten der Briefe die neueste Litteratur betreffend.) — Ungen. Fabeln und Erzählungen von Thieren und sehr alten längst verrosteten Zeiten, Cöln 1759. 8. — Joh. Fried. Reuptsch (Fabeln aus dem Alterthum, in vier Büchern, Bresl. 1760. 8.) — Wilh. Ehrenfried Neugebauer (Fabeln des Fuchses . . . Glog. 1761. 8.) — Ungen. Nachahmungen in Fabeln und Erzähl. Dresd. 1761. 8. — J. W. Eisfeld (Fabeln und Erzähl. Quedl. 1761. 8.) — Fdr. Carl v. Moser (der Hof in Fabeln 1761. 8. Fabeln mit K. Mannh. 1786. 12. Neue Fabeln, ebend. 1789. 8.) — Gottfr. Schrenkendorf († 1782. Fabeln und Erzähl. Dresd. 1762. 8.) — Joh. Heinr. Westphalen (Fabeln und Erz. Leipz. 1763. 8.) — Joh. Dav. Leyding (Fabeln und Erzähl. Hamb. 1763. 8.) — Ungen. Fabeln und epigr. Gedichte, Hamb. 1763. 8. — B. C. Blanck (Fabeln und Erzähl. Han. 1764. 8.) Ungen. Fabeln und Erzähl. mit derselben Figuren, Berl. 1764. 8. — Fabeln, Erz. und Scherze 1764. 8. 3 Th. — Joh. Gottl. Willamov († 1777. Dialogische Fabeln (53.) Berl. 1765. 8 1791 8. Sein Leben findet sich im 2ten Bde des Nekrologs, S. 686 S. auch deutsches Museum, v. J. 1781. B. 1. S. 190.) — G. Chr. Weitzler (Nachr. von den Sitten der Thiere und Menschen . . . Berl. 1766. 8) — Joh. Benj. Michaelis (Fabeln (42) Lieder und Sat Leipz. 1766. 8. Seine Fabeln für Kinder, wovon einige in den Unterhaltungen und in dem 1ten B. s. Gedichte, Gießen 1780. 8. S. 213 u. f. stehen, ist uns H. Gleim noch schuldig. Das Leben des Dichters steht vor dieser Sammlung, und in dem Nekrolog, B. 2. S. 571.) — Ch. Ad. Reichard (Meines Vaters Fabeln und Erz. Glog. 1768. 8.) — Schwarz (Versuch in Fabeln, Wien 1768. 8.) — G. W. Burmann, (Fabeln, Dresd. 1768. 8. Fabeln und Erzähl. Berl. 1773. 8.) — Fidler (Fabeln, Wien 1769. 8.) — Schenk (Fabeln und Fabuletten, 2 Bücher . . . Bresl. 1770. 8.) — Hedwig Louise v. Pernel (Vers. in Fabeln und Erzählungen . . . Grätz 1771. 8.) — Frd. Willh. Zachariä († 1777. Fabeln und Erz. in Burk. Waldis Manier (61) Frst. und Leipz. 1771. 8. Brschw. 1777. 8. Das Leben des Dichters findet sich vor s. hinterl. Schriften, von J. J. Eschenburg, Brschw. 1781. 8. und im Nekrolog, B. 2 S. 656.) — J. C. G. (Funfzehn Fabeln, s. l. 1771. 8.) — Die Poetischen Kleinigkeiten, Altenb. 1771. 8. bestehen größtentheils aus Fabeln. — Heinr. Braun (Versuch in prosaischen Fabeln, und Erz. München 177x. 8. welche ins Holl. sollen übersetzt worden seyn.) — Die Gedichte von J. N. N. N. Hamb. 1772. 8. bestehen größtentheils aus (ziemlich schlechten) Fabeln. — Otto Ludw. Fuhrmann (Vers. in Fabeln und Ged. Frst. 1773. 8.) — J. Frdr. Aug. Katzner (Neue Fabeln, Berl. (Stuttg.) 1775. 8.) — Zach. Haunold (Einige Fabeln und kleinere Ged. Grätz 1775. 8.) — Kl. Eberh. Karl Schmidt (Fabeln und Erzählungen . . Leipz. 1776 8.) — J. Ch. St. (Fabeln und Erzählungen, s. l. 1776. 8.) — Lud. Heinr. Nicolai (In dem 1ten Bde. s. Vermischten Gedichte, Berl. 1778. 8. finden sich Fabeln und Erzähl.) — Frz. Ser. Hase (Vers. in Oden, Sinnged. und Fabeln, München 1778. 8.) — Ungen. Gedichte, Fabeln und Erzähl. von versch. Verfassern, Hamb. 1778. 8. — Joh. Heinr. Fdr. Meinecke (Drey Bücher Fabeln und Erz. Berl. 1779. 8. Verb. ebend. 1785. 12.) — Chrstn. Gottl. Götz (Belustigungen für die Jugend, in Fabeln und Erzähl. Stuttg. 1779. 8.) — Andr. Menzel (Gespr. Fabeln

und Erz. Glog. 1780. 8.) — Fdr. Schmit (Erzähl Fabeln und Romanzen, Leipz. 1781. 8.) — von Hacke (Fabeln und Sinngedichte, Neu Brand. 1783. 8.) — Conr. Gottl. Pfeffel (Fabeln, der Helvetischen Gesellsch. gewidmet, Basel 1783. 8. und vermehrt, in den Poet. Versuchen, Bas. 1789-1790. 8. 3 Th.) — G. H. Lang (Funfzig Aesopische Fabeln in Prosa und Versen, Erl. 1786. 8.) — Ant. Fdr. Spielmann (Fabeln; 1ter Th. Prag 1787. 8. in Prosa und sehr schlecht.) — Ungen. Ein Päckchen neue prosaische Fabeln in Lessings Manier, Lind. 1787. 8. (Sie sind größtentheils aus dem Merkur gezogen, und nur die von Schatz haben einigen Werth.) — Lüthy (Fabeln, 1788. 12. in Versen und schlecht.) — Ungen. Auserlesene Aesopische und andre Fabeln, Frst. und Leipz. 1789. 8. — Joh. H. Mart. Ernesti (Erlesene Aesopische Fabeln, ... Nurnb. 1790.) 8.) — F. K... r (Fabeln, Wien 179... 8.) — — Auch finden sich deren noch in Menantes Gedichten; — in Brockes Gedichten; — in J. S. Müllers deutschen Gesprächen der alten Weltweisen, Hamb. 1733. 4. 2 Th. — Alb. von Hallers Gedichten; — in Kleists Gedichten; — in A. Kästners Vermischten Schriften; — in Claudius Werken, Hamb. 1775-1783 8. 4 Th. — in der Samml. vermischter Gedichte, von J. Ch. Steiger, Leipz. 1770. 8. — in den Erstlingen der Muse von J. C. Bock, Leipz 1770. 8. — in den Vermischten Ged. von J. C. Nonne, Jena 1770. 8. — in den Ged. von Ign. Cornova, Prag 1775. 8. — in Fr. Schmits Ged. Nürnb. 1779. 8. — in J. A. Weppens Ged. Leipz. 1783. 8. 2 Th. — in A. F. E. Langbein Ged. Leipz. 1788. 8. — in C. A. Clodius Verm. Schriften, Leipz. 1780. 8. 4 Th. und dessen Neuen Verm. Schriften, Leipz. 1787. 8. 2 Th. — in A. J. Meißners Skizzen, Leipz. 1778-82. 8. 10 Th. — in Schatz Blumen auf den Altar der Grazien, Leipz. 1787. 8. — so wie in mehrern, ältern und neuern Wochen- und Monatsschriften, als in den Belustigungen — in dem Hamb. Magazine, 1745-1763. 8. 26 Bde. — in dem Biedermanne — in den vernünftigen Tadlerinnen, Halle 1748. 8. 2 Th. — in dem Eremiten, Leip. 1767 u. f. 8. 2 Th. — in den Mannichfaltigkeiten, Berl. 1770-1782. 8. 14 B. — im teutschen Merkur — im deutschen Museum, — in der Quartalschrift von Meißner und Kanzler — in den verschiedenen Blumenlesen und Almanachen der Musen, u. a. m. — —

Sammlungen: Fabeln für Kinder, Lemgo 1770. 8. — Poet. Samml. Auserlesene Sinng. Oden, Sat. Fabeln und Erzähl. von J. W. Winter, Cöln 1773. 8. — Fabeln von Hagedorn, Gleim und Lichtwer mit K. Winterl. 1777. 8. — Fabelantologie für Jüngl. und Mädchen, in Prosa und Versen, aus dem Franz. und Englischen, Karlsr. 1777. 8. — Fabeln nach dem Franz. des La Fontaine, Dresd. 1779. 8. mit K. — K. W. Ramlers Fabellese, Leipz. 1783-1790. 8. 3 B. in 6 Bücher abgetheilt, und aus mehr als funfzig Dichtern gezogen. — —

Den Beschluß mögen die hebräischen Fabeln machen: Miscle parabolae, aut R. Berachia Ben Nitronai Hannikdan, s. l. et a. 8. Mit einer lat. Uebers. von Melch. Hänel, Prag 1661. 8. Ebr. Berl. 1756. 8. (Der Fabeln darin sind 103.) — Maschal Hakadmoni prov. antiquum, Aut. R. Isaac Bar Schalomo, in quo narrantur plurimae fabulae, c. suis moral. s. l. et a. 4. — Auch sind noch von Lud. Holberg so genannte Moralische Fabeln vorhanden, welche Deutsch, Leipz. 1752. 8. gedruckt worden sind. — —

Uebrigens sind, unter dem Bilde von Fabeln, öfters wirkliche Bege-

ben-

benheiten dargestellt worden. Hierzu gehört Esope politique, on fable nouv. et enigmatique . . . Haye 1744. 8 — Der letzte Thierkrieg, eine Fabel zur Erläuterung der Geschichte des achtzehnten Jahrh. Frkft. und Leipz. 1759. 8. 2 Th. u. a. m.

Falsch.

(Schöne Künste.)

Da wir hier das Falsche blos in Absicht auf die schönen Künste betrachten, so können wir, ohne uns in tiefsinnige metaphysische Betrachtungen des Wahren und Falschen einzulassen, die Begriffe desselben festsetzen. Wir nennen nur dasjenige falsch, was uns als würklich vorhanden vorgestellt wird, ob es gleich den Empfindungen oder Vorstellungen, die wir gewiß und ungezweifelt haben, widerspricht. Die Dinge, deren Würklichkeit wir fühlen, sind entweder Vorstellungen oder Empfindungen, das ist, Begriffe von der Beschaffenheit der Sache, Urtheile, die aus den Begriffen entstehen, oder angenehme oder unangenehme Eindrüke, und Zuneigung oder Abneigung, woraus unsre Entschließungen folgen. Hieraus läßt sich jede Art des Falschen bestimmen.

Falsche Begriffe sind solche, die uns die Beschaffenheit einer Sache auf eine Art vorstellen, die den Begriffen, die wir würklich haben, widerspricht. Man sagt von dem Mahler, er habe falsch gezeichnet, wenn in der Größe, oder in den Verhältnissen, oder in der Form der gezeichneten Dinge etwas ist, das den in uns vorhandenen Begriffen widerspricht; man sagt in der Musik von einem Spieler, er habe falsch gegriffen, wenn die Töne, die er angiebt, denen, die wir haben erwarten können, widersprechen. Man schreibt dem Redner und Dichter falschen Witz zu, wenn seine Anspielungen, Vergleichungen und Bilder keine würkliche Aehnlichkeit mit den Sachen haben, die er uns dadurch bezeichnen will; man sagt, er habe falsche Begriffe, wenn er uns Sachen als vorhanden, oder als geschehen erzählt, die dem, was klar in unsrer Vorstellung liegt, widersprechen. Ein falscher Gedanken ist ein Urtheil, das als der Erfolg von solchen Begriffen angegeben wird, die in unsrer Vorstellung einen ganz andern Erfolg haben.

Wie nun das Wahre große ästhetische Kraft haben kann *), und also ein Gegenstand der schönen Künste ist, so muß das Falsche als etwas, das in den Künsten auf das sorgfältigste zu vermeiden ist, angesehen werden; denn der Widerspruch, den wir bey dem Falschen fühlen, beleidiget und macht, daß wir unsre Vorstellungskraft von dem falschen Gegenstand, und dem, was damit verbunden ist, abziehen. Die Werke der Kunst stellen uns meistentheils Gegenstände, die des Künstlers Phantasie geschaffen hat, als würklich vorhanden dar; die Würkung, die sein Werk auf uns haben soll, kommt großentheils von der Täuschung her, die uns den erdichteten Gegenstand als würklich vorstellt. Bemerken wir hier und da etwas Falsches, so empfinden wir, daß der Gegenstand nicht würklich ist. Der lyrische Dichter bildet uns Empfindungen vor, die gewisse Gegenstände in ihm rege gemacht haben, und dadurch reizt er uns, daß wir uns in dieselben Empfindungen setzen; sobald wir aber etwas falsches entdeken, es sey in dem Gegenstand oder in seinen Empfindungen, so verschwin-

*) S. Kraft.

det die Täuschung und wir bleiben kalt.

Darum muß in den Werken der Kunst alles wahr, alles nach unsern Vorstellungen und Empfindungen möglich, und, wenn es die größte Kraft haben soll, natürlich, oder gar nothwendig seyn.

Dieses erreicht nur der Künstler, dessen Genie stark genug, und dessen Kenntniß und Erfahrung groß genug ist, seinen Vorstellungen und Empfindungen den Grad der Klarheit und der Ausdehnung zu geben, daß er alles, was zur Beschaffenheit der Dinge gehört, klar und bestimmt sieht oder empfindet.

Liegt das Falsche in dem Wesentlichen des Werks, so wird das ganze Werk schlecht und unbrauchbar; liegt es aber nur in Nebensachen, so bekömmt es dadurch Fleken und Fehler, die seinen Werth und den Eindruk, denn es machen soll, vermindern. Das Falsche kömmt entweder aus einem Mangel des Genies, oder der Aufmerksamkeit her. Wer nicht vermögend ist, seinen klaren Vorstellungen eine hinlängliche Ausdehnung zu geben, um das einzele darinn richtig zu sehen, oder wer zu nachläßig ist, in besondern Fällen dieses zu thun, der läuft allemal Gefahr, falsch zu fassen, oder falsch zu empfinden.

Falsch.

(Musik.)

Man nennt im uneigentlichen Sinn einige Intervalle falsch, nicht als ob sie fehlerhaft wären, sondern blos deßwegen, weil der Name, den sie bekommen, sich eigentlich nicht für sie schiket. So hat man einem gewissen Intervall den Namen der falschen Quinte gegeben, weil es, wie die eigentliche Quinte, aus vier diatonischen Graden besteht, ob es gleich keine würkliche Quinte macht, sondern dissonirt. So ist auf unsrer Tonleiter das Intervall H-f eine falsche Quinte, weil es nur aus zwey ganzen (dem großen und kleinen) Tönen c-d, d-e, und zwey halben Tönen, H-c, e-f, besteht, da die wahre Quinte aus drey ganzen und einem halben Ton zusammengesetzt ist.

Das eigentliche Verhältniß der falschen Quinte ist 45 : 64, und wird in der Umkehrung *) zum Tritonus, dessen Verhältniß 32 : 45 ist.

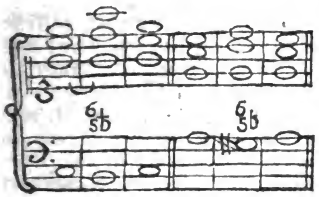
Auf eine ähnliche Art bekommen auch andre Intervalle Namen, die ihnen eigentlich nicht zukommen, weil sie ihrer Natur nach die wahren Verhältnisse der Intervalle, deren Namen sie tragen, nicht haben, noch so, wie sie, können gebraucht werden. So giebt man allen übermäßigen**) und verminderten Intervallen die Namen der reinen Intervalle, aus denen sie entstehen, und daher entstehen falsche Terzen, Quarten, Sexten und Octaven. Der Tritonus ist eine falsche, oder übermäßige Quarte, weil er, ob er gleich auf der vierten Stufe von seinem Fundament steht, wie f-h, um einen halben Ton höher ist, als die wahre Quarte.

Gewöhnlich aber giebt man nur der erwähnten kleinen Quinte den Beynamen falsch, indem man die andern Intervalle, die von den reinen abweichen, durch die Beywörter übermassia oder vermindert bezeichnet. Von dieser falschen Quinte hat auch der Quint-Sexten-Accord, darin sie vorkommt, den Namen des Accords der

*) S. Umkehrung.

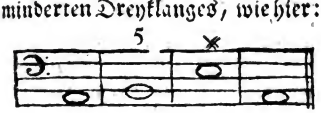
**) S. Uebermäßig.

der falschen Quinte. Dieser Accord kömmt auf der großen Septime des Tones, in welchem man schießen will, vor, wie hier:



und die Quinte darinn tritt immer in der Auflösung einen Grad unter sich, da der Baß nothwendig in den nächsten halben Ton über sich schließen muß. Diese Regel leidet nach der Natur der Sache keine Ausnahme, weil jedes Subsemitonium auf den Ton darüber leitet.

Wenn man also die kleine Quinte in einem Accord findet, wo sowol sie als der Baß einen andern Gang nehmen, so ist dieses nicht falsche Quinte, sondern die kleine und consonirende Quinte des verminderten Dreyklanges, wie hier:



Die Quinte ist um $\frac{1}{6}$ höher, als die falsche Quinte, und ihr wahres Verhältniß ist 5:7 *).

Falsches Licht.

(Mahlerey.)

Dieser Ausdruk wird gebraucht, wenn ein Gemählde so gesetzt wird, daß das darauf fallende Tageslicht dem zuwider ist, welches der Mahler in dem Gemählde angenommen hat; wenn das Licht von der rechten Seite auf das Gemählde fällt, in dem Gemählde selbst aber, als von der linken Seite einfallend, vorgestellt wird.

Das falsche Licht kann dem Gemählde viel Schaden thun, weil es die dunkeln Stellen heller, und die hellen dunkler machen, folglich die Haltung und Harmonie vermindern kann. Die beste Stellung für ein Gemählde ist die, nach welcher alle Theile desselben ein gleich starkes Licht bekommen, weil auf diese Weise das Helle und Dunkele in dem Verhältniß bleibet, das der Mahler ihm gegeben hat. Also müßte in Bildergallerien entweder das Licht gerade von vornen auf die Gemählde fallen; oder noch besser, da dieses in gewissen Stellen blendet, von oben, so daß es sich an allen Seiten des Zimmers gleich stark ausbreitet, so wie in dem runden Salon der Gallerie in Sans-Souci.

Falten.

(Zeichnende Künste.)

So zufällig die Kleider selbst, und die Falten derselben, besonders für den Menschen sind, so wesentlich sind die Falten der Gewänder in den Gemählden, zur Annehmlichkeit, Schönheit und zur Harmonie des Ganzen. Die Kunst, die Gewänder, womit Personen, oder Zimmer und Geräthe bekleidet werden, in gute Falten zu legen, ist würklich ein wichtiger, zugleich aber schwerer Theil der zeichnenden Künste, vornehmlich aber der Mahlerey. Diese Kunst hat ungemein viel schlaue Veranstaltungen nöthig, um das Auge zu täuschen, und ihm zu schmeicheln; so daß sowol in der Zeichnung der Formen, als in der Farbengebung, und besonders in dem Theil, der das Helle und Dunkle, und die Wiederscheine betrifft, fast nichts

für

*) S. Verminderter Dreyklang.

für unwichtig zu halten ist. Jedermann fühlet, daß in einem Gewand die Falten so widersinnig, so seltsam und verworren seyn können, daß das Auge dadurch verwirrt, und von wichtigen Gegenständen abgezogen wird. Dazu kann denn noch eine eben so seltsame Verwirrung des Hellen und Dunkeln und der Farben kommen, indem das Hervorstehende in den Falten hell, das Eingebogene dunkel wird; jeder Theil des Gewandes aber, nachdem er mehr oder weniger aus- oder eingebogen ist, eine andre Farbe bekommt.

Hieraus läßt sich begreifen, wie durch ungeschikte Falten alle Ruhe und Befriedigung des Auges kann zernichtet werden, wie dadurch die Haltung und Harmonie des Gemähldes kann zerstört werden, und wie dieser üblen Folgen halber, ein so unbeträchtlich scheinender Theil der Kunst ganz wichtig wird. Wir wollen das Wesentlichste, worauf der Zeichner und Mahler zu sehen haben, anführen, um die jungen Künstler, die dieses etwa lesen möchten, zu genauem Nachdenken über diesen Theil der Kunst zu vermögen.

In Ansehung der Form sind drey Dinge sorgfältig zu vermeiden: 1) Falten, die verworren durch einander laufen, und durch ihre Höhen und Tiefen unangenehme Figuren mit ganz spitzigen Winkeln verursachen. Das Auge liebet überall die Rundungen, über deren Umrisse es sanft hinglitschen kann; hingegen ist ihm das Ekige und besonders das Spitzige, wo es den Sachen nicht schlechterdings wesentlich ist, höchst unangenehm. Die Falten müssen sanfte und allmählige Erhöhungen und Vertiefungen machen, wie die Hügel und Thäler in einer Landschaft, nicht Eken und Höhlen, wie ein Haufen großer über einander geworfener Klumpen von Felsen. 2) Vermeide der Zeichner unnatürliche Falten; er hüte sich Vertiefungen zu zeichnen, wo das Gewand nothwendig hervorstehen muß, und umgekehrt. Die Lehrer der Mahler geben überhaupt dieses Punkts halber die Regel, daß die Falten genau mit der Stellung des Körpers übereinkommen, so daß man, der Bekleidung ungeachtet, die Lage und Beugungen der bedeckten Gliedmaßen mehr merken, als deutlich sehen könne. Denn so genau anklebend an den Gliedern müssen die Gewänder auch nicht seyn, wie die nasse Leinwand. 3) Auch ist das häufige allzukleine in den Falten zu vermeiden; sie müssen, wie die Gruppen der Figuren und des Lichts, wenig und große Massen ausmachen, so daß jede kleine nicht für sich allein steht, sondern als ein kleiner Theil einer Hauptgruppe untergeordnet ist.

In Rükſicht auf die Haltung und Harmonie der Farben scheinet dieses die wichtigste Regel zu seyn, die schon da Vinci gegeben hat *): Falten, in deren Tiefe sehr dunkle Schatten seyn müßten, sollen nicht an den Stellen des Gewandes kommen, auf welche das stärkste Licht fällt; und im Gegentheil, sollen an den dunkeln Stellen keine Falten so herausstehen, daß ein starkes Licht auf sie fallen müßte. Hernach aber muß auch besonders in Absicht auf die Theile, auf die die Hauptmasse des Lichts fällt, alles das beobachtet werden, was vorher über die Form der Falten angemerkt worden, weil es sonst nicht möglich ist, der Hauptmasse des Lichts die wahre Haltung zu geben. Mahler, die sich einbil-

den

*) Traité de la peinture ch. CCCLVIII.

den, es sey schon genug, daß sie die Falten nicht auf dem Kopf, sondern nach der Natur, wie sie etwa an einem bekleideten Gliedermann liegen, nachmachen, betrügen sich. Denn schon in der Natur können sie schlecht und dem Gemählde verderblich seyn. Ein feiner Kenner sagt, er habe in der französischen Academie in Rom den Direktor und zwölf Academisten beysammen gesehen, welche ihr lebendiges Model zu bekleiden und die Falten in gehörige Ordnung zu legen, einen ganzen Nachmittag zugebracht haben, ehe ihrem Geschmak Genüge geschehen *).

Dieser Theil der Kunst erfodert einen großen Geschmak, so gut als irgend ein anderer. Darum übertrifft Raphael auch hierin alle Mahler, so wie er sie in Zeichnung und Ausdruk übertrifft. Diesen großen Mann müssen angehende Künstler zum Muster nehmen. Uebrigens verdienet vorzüglich über diese Sache da Vinci, und der eben angezogene Kenner, nachgelesen zu werden **).

Ausser den, von H. S. angeführten Schriftstellern handeln noch von den Falten, de Piles in s. Cours de peinture, unter der Aufschrift: De l'ordre des plis, S. 82. Ausg. von 1766. und in dem 16ten Kap. der remarq. et eclaircissement sur l'idée du peintre parfait, S. 403. Oeuvr. div. T. 3. — Und im Lomazzo (Trattato dell' arte della pittura, Mil. 1585. 4. Lib. VI. c. LVI. S. 454.) finden sich Nachrichten über die Art und Weise, wie Raphael die Falten studiert. — Ferner geben noch Unterricht über Faltenordnung, Dupuy du Grez, in seinem Traité de la peinture, S. 101 u. f und Ch. Ant. Coypel, in seinen Discours prononcés dans . . . l'Acad. R. de peinture et sculpture, Par. 1721. 4. S. 115. — Köremons Natur und Kunst in Gemählden, im 18ten Kap. des 1ten Th. S. 211. Vom guten Geschmack in der Kleidung und den Falten. — —

*) S. Köremons Natur und Kunst in Gemählden 1 Theil 18 Kap.

**) Traité de la peinture Chap. 158 - 164. und das ganze 18. Kapitel bey Köremon.

Fantasiren; Fantasie.

(Musik.)

Wenn ein Tonkünstler ein Stük, so wie er es allmählig in Gedanken setzet, sofort auf einem Instrumente spielt; oder wenn er nicht ein schon vorhandenes Stük spielt, sondern eines, das er währendem Spielen erfindet, so sagt man, er fantasire. Also gehört zu Fantasiren eine große Fertigkeit im Satz, besonders, wenn man auf Orgeln, Clavieren oder Harfen vielstimmig fantasirt. Die auf diese Weise gespielten Stüke werden Fantasien genennt, was für einen Charakter sie auch sonst an sich haben. Oft fantasirt man ohne Melodie blos der Harmonie und Modulation halber; oft aber fantasirt man so, daß das Stük den Charakter einer Arie, oder eines Duets, oder eines andern singenden Stüks, mit begleitendem Baß hat. Einige Fantasien schweifen von einer Gattung in die andre aus, bald in ordentlichem Takt, bald ohne Takt u. s. f.

Die Fantasien von großen Meistern, besonders die, welche aus einer gewissen Fülle der Empfindung und in dem Feuer der Begeisterung gespielt werden, sind oft, wie die ersten Entwürfe der Zeichner, Werke von ausnehmender Kraft und Schönheit, die bey einer gelassenen Gemüthslage nicht so könnten verfertiget werden.

Es wäre demnach eine wichtige Sache, wenn man ein Mittel hätte, die Fantasien großer Meister aufzuschreiben. Dieses Mittel ist auch würklich erfunden, und darf nur bekannt gemacht werden, und von geschikten Männern die letzte Bearbeitung zur Vollkommenheit bekommen.

In den Transactionen der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften in London befindet sich in der 483 Numer, die 1747 herausgekommen, ein kurzer Aufsatz, in welchem ein englischer Geistlicher, Namens Creed, den Entwurf zu einer Maschine angiebt, welche ein Tonstük, indem es gespielt wird, in Noten setzt *). Nicht lang hernach, nämlich 1749, hat ein auswärtiges Mitglied der Königl. Academie der Wissenschaften von Berlin derselben eröffnet, daß er seit einiger Zeit an einem Clavier arbeite, das die Fantasien in Noten setzen könne, sich aber genöthiget sehe, die Sache wegen Mangel an einem geschikten Arbeiter aufzugeben; er schikte zugleich der Academie seinen Entwurf davon. Dieser Veranlassung haben wir die Erfindung des Holfeldischen Setzinstruments zu danken, die hier näher angezeigt zu werden verdienet.

Denselben Tag, als die Academie die erwähnte Nachricht erhalten, machte ich sie dem, damals noch wenig bekannten, zu mechanischen Erfindungen aber vorzüglich aufgelegten, Mechanikus Holfeld, ohne ihm das geringste von den an die Academie geschikten Zeichnungen zu sagen, bekannt. Die Zeichnungen hat er in der That nicht gesehen, bis seine Erfindung völlig fertig und ausgeführt gewesen. In ganz kurzer Zeit brachte mir dieser fürtreffliche Mann seine sinnreich erfundene Maschine. Sie ist so eingerichtet, daß sie ohne alle Weitläuftigkeit auf jedes Clavier, von der Art, die man hier zu Lande Flügel nennt, gesetzt werden kann, und alsdenn jedes, bis auf die kleineste Manier im Spielen, genau aufzeichnet. Verschiedene Liebhaber hatten sich bey dem Erfinder gemeldet, um dieses Instrument zu haben; weil aber keiner Miene machte, die Erfindung daran auf eine anständige Art zu belohnen, so blieb sie, so wie ein von demselben Künstler erfundenes Clavier mit Darm-Sayten und einem Bogen von Pferdhaaren, bey dem Erfinder liegen. Nach seinem Tode **) kaufte die Academie der Wissenschaften das Instrument, und wird ohne Zweifel eine genaue Abzeichnung davon bekannt machen ***).

*) A Letter from Mr. John Freke . . . incloſing a paper of Mr. Creed concerning a Machine to write down extempore voluntaries or other pieces of Muſic. Tranſact. Philoſ. Vol. 44. pag. 445.

Was

*) im Frühjahr 1770.

**) Aus dieser Erzählung wird sich beurtheilen lassen, wie viel unrichtiges über dieses Instrument und seinen Erfinder in Herrn Stähelins Nachricht von dem Zustand der Musik in Rußland gesagt worden. Dieser Aufsatz befindet sich in Haigolds Beylagen zum neuveränderten Rußl. II Theile.

1. Es ist nicht wahr, daß Holfeld die an die Academie geschikten Zeichnungen gesehen, ehe er sein Instrument gemacht hat.

2. Es ist nicht wahr, daß der Erfinder die Maschine selbst aus Verdruß wieder zernichtet habe.

3. Auch

Was übrigens die Kunst des Fantasirens betrifft, was für Hülfsmittel man habe, dasselbe zu erleichtern und was bey den verschiedenen Arten desselben zu bedenken sey, darüber wird man in Bachs Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, sowol im ersten als im zweyten Theile, in eigenen Capiteln, viel nützliches antreffen.

Von dem Fantasiren handeln: Arte de tanner fantasia para Tecla, Viguela y todo instrumento de tres o quatro ordenes, por Thomas a Santa Maria, Vallad. 1565. f. — G. A. Sorge im 30ten Kap. des 3ten Thls. s. Vorgemachs der musikalischen Composition; auch hat er besonders drucken lassen, eine — Anleitung zur Fantasie oder zu der schweren Kunst, das Clavier, wie auch andre Instrumente, aus dem Kopfe zu spielen, nach theoretischen und practischen Grundsätzen, wie solche die Natur des Klanges lehrt, gestellt 1767. mit 17 Kpfrt. f. — Ferner gehören hieher noch, Frdr. Wilh. Riedts Betrachtungen über die willkührlichen Ver-

3. Auch nicht, daß er sie durch einen zufälligen Brand, darin viel von seinen Sachen im Rauch aufgegangen, verloren habe.

4. Auch ist nicht wahr, daß seine Verdienste unbelohnt geblieben seyen. Der König hat ihm 1765 eine Gnadenpension gegeben, die er bis an sein Ende genossen hat. Auch ist er dadurch auf eine schmeichelhafte Weise belohnt worden, daß der König seinen Bogenflügel von ihm gefodert, ihn dafür belohnt, und das Instrument, als eine vorzüglich schätzbare Erfindung, in das Neue Schloß hinter Sans-Souci hat setzen lassen.

Veränderungen der musikalischen Gedanken, bey Ausführung einer Melodie, im 2ten Bde. der Marpurgschen Beyträge — und, in so fern dazu eine Kenntniß von der Verwandtschaft der Tonarten erforderlich ist, das, was von musikalischen Cirkeln in J. Andr. Werkmeisters Harmonol. mus. §. 52-54. — in Heinechens Anweisung zum Generalbaß, Th. 2. Kap. 4. S. 263 (1te Ausg.) — in Kellners Unterr. im Generalbaß, S. 58 u. f. — in Mitzlers Bibl. B. 2 Th. 1. S. 123. — in Mattheſons Organisten Probe, 10te Probestunde des 1ten Theiles — in Daubens Generalbaß — u. a. m. sich findet. In Ansehung der Auflösung großer Noten in kleinere, geben Anweisung: Prinz, im satyr. Componisten, Th. 2. Kap 8. S. 44. (Ausg. von 1696) und in der Music. modulator. Kap. 9. S. 42 (Ausg. von 1714.) — Medt, im 2ten Th. der Handleitung, u. a. m. In Ansehung der Versetz- und Verbindungskunst: Kircher, im 8ten Buch des ersten Theiles s. Musurgie — Die Leibnitzische Dissertat. de Arte combinatoria, Lipſ. 1666. 4. Frcft. 1690. 4. und in der Samml. s. W. von Dutens, B. 2. S. 339. — Euler, im Tentam. Cap. 3. §. 20. — Mattheſon, im vollkommenen Capellmeister, Th. 2 Kap. 6. §. 51 u. f. u. a. m. — — Von der Vortreflichkeit des Fantasirens, von der Möglichkeit, den Hindernissen, den Hülfsmitteln, von der Methode sie zu lehren, von der Imitation, von der Ausführung eines Satzes aus dem Stegreife, von dem Unterschiede des Präludirens und Fantasirens, handelt Adlung, im 17ten Kap. seiner Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit, S. 880. der zweyten Auflage. Auch ist von ihm eine Anleitung zum Fantasiren in Handschrift da. — —

Uebrigens wird in dem Essai sur la Musique anc. et moderne, Par. 1780.

1780. 4. B. 3. S. 622. dem P. Engramelle die Erfindung eines, dem Creedschen oder Holfeldschen ähnlichen, Instrumentes zugeschrieben. — — Und, ein Niederländischer Tonkünstler, Guillet, hat XXIV Fantaisies selon l'ordre des douze modes, Brux. 1610. fol. heraus gegeben. —

Farben.

(Mahlerey.)

In der Mahlerey müssen die Farben, aus deren Zusammensetzung das Gemählde entsteht, in einem doppelten Gesichtspunkt betrachtet werden: als Materien, deren körperliches Wesen auf die Würkung und Dauer des Gemähldes einen beträchtlichen Einfluß hat; und dann als bloßes Licht, das durch die Mannigfaltigkeit seiner Färbung den Künstler in Stand setzt, die Farben eines jeden sichtbaren Gegenstandes nachzuahmen.

In dem ersten Gesichtspunkt betrachtet, sind die Farben zum Gemählde, was die Materialien, Holz, Steine und Kalk dem Gebäude sind. Die Mahler schreiben auch ihren Farben mehr oder weniger Körper zu, nachdem sie mehr oder weniger davon nehmen müssen, um eine gewisse Würkung davon zu erhalten. Weil man z. B. mit sehr wenig Bleyweiß mehr ausrichtet, als mit viel Kreide, so sagt man, jenes habe mehr Körper.

Der Mahler hat also eine gute Kenntniß des Körperlichen der Farben nöthig; eines Theils, damit er sowol in der Arbeit besser fortkomme, und die Würkung der Farben leichter erhalte, als auch um andern Theils seiner Arbeit eine längere Dauer zu geben. Es giebt Farben, womit man mit einem Pinselstrich mehr ausrichtet, als mit öfterer Ueberarbeitung durch andre Farben; und so giebt es auch Farben, die in den Gemählden sehr lange beynahe dieselbe Kraft behalten, die sie vom Anfang gehabt haben, da andre sich gar bald ändern, es sey, daß sie ausblassen, oder daß sie dunkler werden. Zwar kömmt ein Theil dieser verschiedenen Würkungen von der Behandlung des Mahlers her; viel aber kömmt auf die körperliche Natur der Farben an.

Der angehende Mahler, der das Glük hat, seine Kunst von einem guten und aufrichtigen Meister zu lernen, kömmt ohne große Mühe zur Kenntniß der körperlichen Eigenschaften der Farben. Aber mancher Lehrer ist zurükhaltend, auch wol neidisch, und manch fürtreffliches Genie fällt einem schlechten Lehrmeister in die Hände; und in diesem Fall muß seine eigene Beobachtung sein Lehrer seyn. Es ist überhaupt gut, daß der Mahler seine ältesten Arbeiten sehr oft wieder ansehe, um die darinn allmählig sich äußernden Veränderungen der Farben zu beobachten. Er kann sich auch dadurch etwas helfen, daß er Probegemählde macht, und sie an die Sonne, und an die offene Luft setzet, um das Veränderliche der Farben kennen zu lernen. Grossen Vortheil wird ihm, wenn er nur die Gelegenheit dazu hat, eine fleißige Beobachtung der Werke der besten alten Meister geben, deren Arbeiten schon ein, oder ein Paar Jahrhunderte hinter sich haben. Vorzüglich können blos angelegte Gemählde alter Meister hierin lehrreich seyn, weil man mit ziemlicher Gewißheit die eigentlichen Farben, die sie gebraucht haben, noch erkennen kann. Auf diese Weise kann der Mahler zur Kenntniß des Festen und Dauerhaften der Farben kommen.

Ihren

Ihren Werth in Absicht auf die Bearbeitung selbst, das mehr oder weniger Körperliche in ihnen, die Eigenschaft, durch ihre Einmischung in andre, diesen aufzuhelfen oder sie zu verderben, ihre Stärke durch andre Farben durchzudringen, oder nur als schwache, durchsichtige Deken andrer Farben nützlich zu seyn, wird der Künstler nie anders, als durch genaues Nachdenken und Beobachten, währender Arbeit selbst, kennen lernen. Der scharfsinnigste und nachdenkendste Kopf kömmt hierin natürlicher Weise am weitesten. Der Mahler muß das Genie eines Naturforschers haben, um jede körperliche Veränderung wahrzunehmen, und mit Scharfsinnigkeit ihre Ursache zu entdeken. Ohne dieses Genie ist es nicht wol möglich, ein guter Coloriſt zu werden.

In Ansehung der Bestandtheile sind die Farben entweder Erdfarben, oder Gattungen gefärbter, von der Natur erzeugter Erden, wie der Ocher, die grüne, braune, rothe Erden; und diese sind gemeiniglich, wiewol mit Unterschied, die beständigsten, und die auch am meisten Körper haben; oder chymische Farben, die durch die Chymie aus metallischen Materien verfertiget worden. Diesen ist nicht allemal zu trauen, weil sie nicht nur oft selbst etwas scharfes, beißendes an sich haben, wodurch sie andern Farben, mit denen sie vermischt werden, schädlich sind, sondern auch selbst von den in der Luft befindlichen mineralischen Ausdünstungen angegriffen werden; wiewol es auch sehr schöne und höchst dauerhafte Farben dieser Art giebt. Endlich hat man auch Farben, die durch Zubereitung aus den animalischen und vegetabilischen Körpern verfertigt werden. Allein eine umständliche Beschreibung dieser Gegenstände gehöret nicht hieher. Wer ausführlichere Nachrichten über die Farben sucht, der wird sie unter andern in Dom Pernetys am Rand angezeigten Werke finden *).

Weit wesentlicher zur Kunst dienet die Betrachtung der Farben, in so fern man sie als gefärbtes Licht ansieht, womit man jedem gezeichneten Gegenstand das Ansehen eines in der Natur vorhandenen Körpers geben kann. Die Farben selbst, womit die Natur die Körper bemahlt hat, sind von unendlicher Mannigfaltigkeit, und es ist völlig unmöglich, sie alle zu nennen, oder auch nur zu zählen. Dann verursachen die verschiedenen Grade der Stärke des auffallenden Lichts, die Entfernung vom Auge, der Ton der Luft, und die Wiederscheine bey jeder Farbe, wieder mannigfaltige Abänderungen. Dem ersten Anscheine nach ist gar keine Hoffnung vorhanden, daß die Kunst des Colorits auch nur einigermaßen in Regeln zu fassen seyn könnte. Dennoch haben wir Gemählde, darin die Natur bis auf einen hohen Grad der Täuschung nachgeahmt ist. Man muß also die Hoffnung nicht aufgeben, diesem Theil der Kunst durch bestimmte und sichere Vorschriften weiter aufzuhelfen.

Den Anfang dazu muß man nothwendig von einem Verzeichniß aller Farben machen, damit jede zu

*) Dictionaire portatif de peinture etc. vor welchem Buch eine Abhandlung von dem Praktischen der Kunst ist, darin die verschiedenen Farben beschrieben werden, die in dem Werk selbst, jede unter ihrem Namen, nochmals vorkommen.

zu nennen sey, und von der Bestimmung der verschiedenen Modificationen, denen ein und eben dieselbe Farbe unterworfen ist, ohne ihre eigentliche Färbung zu ändern. Außer den ersten Versuchen, die da Vinci zu einer solchen Theorie gemacht hat, und die binnen zweyhundert Jahren von keinem Mahler fortgesetzt oder erweitert worden, haben zwey scharfsinnige Philosophen und Naturforscher seit kurzem den Weg dazu etwas genauer gebahnt. Wir wollen die noch wenig bekannten Versuche über diese Sache hier anzeigen.

Es ist also zuerst die Frage, in wie weit es möglich sey, alle in der Natur vorkommende Farben natürlicher Körper in ein Verzeichniß zu bringen, und gleichsam dem Mahler auf seine Palette zu legen, damit er allemal die rechte wählen könne? Den ersten Versuch zur Auflösung dieser Aufgabe hat da Vinci gemacht *), der berühmte Astronomus Mayer in Göttingen aber, der vor einigen Jahren zu großem Schaden der Wissenschaften verstorben ist, viel weiter fortgesetzt. Doch ist zu bedauren, daß die Abhandlung von dieser Sache, die er der göttingischen Gesellschaft der Wissenschaften vorgelesen, bis jetzt ungedruckt geblieben ist. Folgendes wird einen Begriff von der Mayerischen Methode geben.

Er nimmt drey Grundfarben an, aus welchen er alle übrigen heraus zu bringen sucht. Diese Grundfarben sind das Rothe, das Gelbe und das Blaue, jedes von der Art, wie sie in dem Regenbogen erscheinen, oder in dem durch ein Prisma gebrochenen Bild der Sonne. Zu Folge einiger Versuche setzt er zum voraus, daß der Unterschied zweyer Farben von derselben Gattung, die um weniger, als den zwölften Theil des Zusatzes, von dem die Veränderung herkömmt, unterschieden sind, für unser Auge nicht mehr merklich sey. Dieses ist so zu verstehen. Man mische unter das reine Roth, das eine der drey Grundfarben ist, den zwölften Theil Gelb, so entsteht daher eine Farbe, die sich von der Grundfarbe etwas entfernt. Mischt man etwas mehr, als den zwölften Theil Gelbes darunter, so entsteht eine andre rothe Farbe. Nun nimmt man an, daß die auf einander folgenden, aus Roth und Gelb gemischten Farben, nicht merklich von einander abweichen, als wenn der Unterschied von einer gegen die andre einen zwölften Theil gelber Farbe betrifft.

Durch diese Voraussetzung wird auf einmal die Anzahl der Farben beynahe völlig bestimmt, und man kann alle würklich verschieden scheinenden Gattungen der Farben in ein Dreyek bringen, wovon folgendes zur Probe dienen kann.

r^{12}						
$r^{11}b^{1}$	$r^{11}\ g^{1}$					
$r^{10}b^{2}$	$r^{1}b^{10}g^{1}$	$r^{10}\ g^{2}$				
$r^{9}\ b^{3}$	$r^{9}b^{2}g^{1}$	$r^{9}b^{1}g^{2}$	$r^{9}\ g^{3}$			
$r^{8}\ b^{4}$	$r^{8}\ b^{3}\ g^{1}$	$r^{8}b^{2}g^{2}$	$r^{8}b^{1}g^{3}$	r^{8}		

u. s. f.

Man stelle sich vor, daß hier in dem obersten kleinen Viereck, das mit r^{12} bezeichnet ist, die ursprünglich hauptrothe Farbe stehe, die nach und nach mit einem, zwey, drey Theilen des ursprünglichen Blauen versetzt werde, und daß die aus diesen Mischungen entstehen-

*) Traité de la peinture Chap. CXXI.

stehenden Farben, in die unter einander stehenden Viereke aufgetragen würden, so daß das zweyte Vierek mit der Farbe bemahlt wäre, die aus eilf Theilen roth und einem Theil blau gemischt ist; das dritte Vierek mit der Farbe, die aus zehen Theilen roth und zwey Theilen blau besteht u. s. f. Das vorletzte Vierek in dieser Reihe würde demnach r^{1} b^{11} und das letzte b^{12} seyn.

Dadurch erhält er 91 verschiedene Mischungen dieser drey Farben, die alle, weil weder weiß noch schwarz darunter gemischt ist, einerley Grad des Lichts und der Lebhaftigkeit haben. Hierauf schlägt er vor, mit jeder dieser 91 Mischungen, dem Weissen und dem Schwarzen, wieder so zu verfahren, wie mit den drey Hauptfarben. Auf diese Weise würde man 91 dreyekigte Tafeln bekommen, jede Tafel in 91 Viereke eingetheilt, und jedes Vierek mit einer besondern Farbe bemahlt, welche Farben zusammen alle möglichen, unserm Auge zu unterscheidenden Haupt- und Mittelfarben wie in einem Verzeichniß enthielten.

Herr Lambert *) merkt aber sehr wol an, daß in dieser Sache noch einige Ungewißheiten übrig sind, die eines Theils daher kommen, daß man nicht weiß, ob der zwölfte Theil der Farbe nach Maaß oder nach Gewicht zu bestimmen ist; andern Theils, weil es noch zweifelhaft scheinet, ob die Stärke der Farben allemal genau durch das Verhältniß der Theile der Grundfarben bestimmt werde. Ferner merkt er an, daß auch noch unausgemacht ist, ob die Farben, in Ansehung des Hellen und Dunkeln, sich auch nur durch 12 merkliche Grade unterscheiden, oder ob man deren mehr machen müsse.

Ohne Zweifel würde die Mahlerey durch die Mayerischen Dreyeke viel gewinnen, und die großen Coloristen würden dadurch auch in den Stand gesetzt werden, andern ihr Verfahren bey der Farbengebung leichter und bestimmter zu beschreiben. Indessen würde man doch zu viel davon erwarten, wenn man glaubte, daß alsdenn alle Regeln des Colorits ganz bestimmt, wie die Regeln der perspektivischen Zeichnung, würden angegeben werden können. Man könnte alle mögliche Farben vor sich haben, und doch sehr ins Trokene oder auch ins Kalte fallen; denn das Saftige und Warme des Colorits kömmt von verschiedenen Ursachen her, auf welche die Dreyeke keinen Einfluß haben, wie z. B. von den durchscheinenden, oder überlassirten Farben, von den, auch im stärksten Schatten angebrachten ganzen Farben, von einem geschikten Tokkiren. Denn das schönste Colorit wird gar oft nicht durch die, würklich auf den Gegenständen liegenden natürlichen Farben, sondern durch ganz andere erhalten. Endlich haben auch einige Farben, in dem vollkommenen Colorit, gewisse Eigenschaften, die mit den verschiedenen Mischungen der drey Hauptfarben, und des Weißen und Schwarzen, keine Verbindung zu haben scheinen, und über deren Erreichung man noch kein Licht haben würde, wenn man gleich die Mayerischen Dreyeke in der größten Vollkommenheit vor sich hätte. Also würden diese Dreyeke alle mögliche Farben, in allen möglichen Graden des Hellen und Dunkeln darstellen: aber in Ansehung des Tones des ganzen Co-

*) S. Memoires de l'Acad. royale des Sciences et Belles Lettres de Prusse, Pour l'An. 1768. p. 99.

lorits und andrer sehr wesentlichen Eigenschaften desselben, würden sie dem Künstler keine Dienste thun.

Man würde also die 91 Dreyeke vielleicht noch 91 mal verändern, und jedem noch einen besondern Ton geben müssen; und doch ist die Mischung der Farben schon vorher erschöpft worden! Hieraus erhellet nun ganz offenbar, daß das Colorit Eigenschaften habe, die keinesweges von der Mischung der Farben, noch von dem Zusatz des Hellen und Dunkeln herkommen. Ohne Zweifel entstehen sie aus der Behandlung, so daß in dieser die größten Geheimnisse der Farbengebung liegen mögen.

Hieraus läßt sich einigermaßen abnehmen, was man zu thun hätte, wenn man die Farbengebung auf bestimmte Regeln bringen wollte. Man müßte 1) die Meyerischen Dreyeke mit dem größten Fleiß verfertigen, jedes aber nach den verschiedenen Haupttönen der Farben abändern; 2) alles, was aus einem genauen Studio der Werke der größten Coloristen, und aus dem Bekenntniß derer, die die meiste Uebung haben, in Ansehung der Behandlung kann angezeigt werden, zusammen sammeln. Dieses wären eigentlich Arbeiten einer Mahleracademie, wie die Parisische ist, welche die geschicktesten und erfahrensten Meister der Kunst zu Mitgliedern annimmt.

Wichtig ist überhaupt, wegen des Schönen in den Farben, was ein großer Meister der Kunst davon anmerkt, und welches einem nachdenkenden Künstler viel entdeken wird. „Die Theile," sagt er, „die in Schönheit vollkommener sind, bringen weniger Nutzen mit sich; die aber, so weniger Schönheit haben, sind nützlicher — — dieses ist in allen Farben und in allen Gestalten. Die drey vollkommenen Farben können nie anders, als gelb, roth und blau seyn, und ist nur ein Begriff ihrer Vollkommenheit, nämlich wenn sie gleich weit von allen andern Farben sind; da hingegen die geringen und gemischten unterschiedlicher Art seyn können, nämlich mehr von der einen, oder der andern abhangend, und die geringsten, so von drey Farben gemischt, können unzählig verändert werden. Je weniger nun Vollkommenheit in einer Farbe ist, je mehr Vielfältigkeit hat sie, bis endlich kein Hauptbegriff mehr in ihr bleibt, und alsdenn ist sie wie eine todte unbedeutende Sache."

Nähere Nachrichten von der, von H. S. angeführten Mayerischen Methode, die Farben in ein Verzeichniß zu bringen, finden sich in dem 14ten St. der Göttingschen Gelehrten Anzeigen vom J. 1758, die auch in den 4ten B. S. 823. der Bibliothek der sch. Wissensch eingerückt worden sind; und ausführlicher handelt davon, in seinen, von H. Lichtenberg herausgegebenen Opusc. Gött. 1775. 4. die 4te Commentat. de affinitate color. B. 1. S. 31. —

Von den Farben überhaupt: (welche, natürlich, von sehr verschiedenen Seiten, bald als Natur- bald als Kunstwerk sich betrachten lassen, und mancherley Anwendungen und Gebrauch gestatten) handeln noch: Aristoteles, in einem eigenen Aufsatze περὶ χρωμάτων) im ersten Thl. s. Werke (Aurel. Allobr. 1605. f.) S. 916. von welchem Aufsatz die Schrift des Simon Portius, De coloribus libellus . . . commentar. illustr. Flor. 1548. 4. (welche gewöhnlich, als eine eigene Arbeit des Portius, und auch so, noch in des H. v. Murr Bibl. de Peinture, B. 2. S. 516 ange-

angezeigt wird) nichts, als eine Uebersetzung, begleitet mit einem Commentare, und einer Vorrede von den natürlichen Farben ist. Ein eigenes Werk des Portius ist aber, so viel ich weiß, seine Schrift, De Coloribus Oculor. Flor. 1550. 4. Die Schrift des Aristoteles handelt, in 6 Kap. Von den einfachen Farben; von den Farben, welche aus der Mischung der einfachen Farben entstehen; von den Ursachen der mannichfaltigen und unendlichen Menge von Farben; von der, durch Färben, entstehenden Veränderung der Farbe; von den Farben der Blumen, der Früchte, und aller Dinge, welche durch die Erde gefärbt werden; von den Farben der Haare, Federn, Haut u. d. Auch handelt noch, unter den Problem. das 38te (Opera B. 2. S. 640. d. angef. Ausg.) von den Farben. — — Fernel, in lateinischer Sprache: Ant. Thylesii de Coloribus libellus, Bas. 1526. 8. 1537. 8. Par. 1536. 8. (Keinesweges in Gronovs Thes. abgedruckt, als wohin H. v. Murr, a. a. O. S. 517. verweist) — Guid. Ant. Scarmilionii de Coloribus Lib. II. Marp. 1601. 8. — Robert Boyle († 1691. Experimenta et considerationes de Coloribus, Antv. 1671. 8. und in den versch. Samml. s. Works, Lond. 1699. 4 B. f. 1725. 3 B. 4. (abridged and methodizd) und von Th. Birch, 5 B. f. Ob übrigens diese Schrift nicht ursprünglich englisch geschrieben worden, und nicht zuerst früher erschienen ist, weiß ich nicht zu bestimmen.) — F. W. Doeting (De coloribus Veter. Progr. Goth. 1788. 8) —

In italienischer Sprache: Fulvio Pellegrino Morato (Del Significato de' Colori . . . Ven. 1535. 8. 1544. 8.) Lud. Dolce (Dialoghi ne' quali si raggiona della qualità, diversità e proprietà dei Colori, Ven. 1565. 8. — Canedolo (Trattato dei Colori occolti, Parma s. a. 8.) — Giov. P. Lomazzo (Im 3ten Buche s. Trattato dell' arte della Pittura, Mil. 1585. 4. S. 187 u. f. in 19 Kap. deren Innhalt bey dem Art. Colorit S. 483. a. angezeigt ist.) — Dem Mahler, Lud. Cardi († 1613) wird, in dem Allg. Künstlerlexicon, Zür. 1779. f. Art. Cardi, ein Werk von den Eigenschaften und der Natur der Farben, nebst der Manier, sie auf die möglichste Weise haltbar zu machen, zugeschrieben, welches ich aber nicht näher nachzuweisen weiß.) — Giov. de Rinaldi (Il monstruosissimo mostro . . . div. in due Trattati; nel prima si raggiona del significato de'Colori.... Ferr. 1588. 8.) — G. B. Armenini (Im 7ten Kap. des 2ten Buches s. precetti della Pittura S. 63 u. f. dessen Innhalt sich, bey dem Art. Colorit, S. 483. a. findet.) — Ant. Franchi (In s. Teorica della pittura, ovvero Trattato delle materie più necessarie per apprendere con fondamento quest' arte, Lucca 1739. 8.) — —

In französischer Sprache: Essai de la nature des couleurs, p. Mr. Mariotte, Par. 1681. 12. mit Kupf. — Lettre de Mr. Huet sur la Pourpre in den Dissertat. de Tilladet Th. 2. S. 169. — Lettre du P. O. à Mr. I. P. D. M. sur un clavecin oculaire, in den Mem. de Trevoux, Mon. August vom J. 1739. S. 1675. — L'optique des Couleurs fondée sur des simples observations, et tournée sur tout à la pratique de la Peint. . . . et des autres Arts Coloristes, par le Rev. P. Louis Bernh. Castel, Par. 1740. 12. Deutsch, Halle 1747. 8. womit die Observat. sur la Musique des Couleurs, in den Observat. sur l'Hist. nat. sur la Physique et sur la Peint. P. 1752. 12. B. 1. S. 76. so wie die Lettre du P. Castel à Mr. Rondet . . . au sujet du Clavecin des couleurs, im Mercure de France, Mon. Jul. vom J. 1755. S. 144.

zu verbinden ist. Eine Nachricht von dem ganzen Unternehmen findet sich in dem 3ten Vers. der merkwürdigen Beyträge zu dem Weltleben der Gelehrten, Langens. 1766. 8. S. 661. Auch gehört zu eben dieser Materie noch ein Aufs. von Krügers Farbenclavier, in den Miscell. Berol. B. 7. S. 345 und dessen Anmerk. aus der Naturlehre, über einige zur Musik gehörige Sachen, im 1ten Bde. des Hamburgischen Magazines S. 372. so wie, was Mendelssohn, in s. Philos. Schriften, Th. 1. S. 87. und 160 u. f. Aufl. von 1771. und J. A. Eberhard in s. Theorie der sch. Wissensch. S. 29. Aufl. von 1783. vergl. mit der sechsten Betr. im 1ten B. von K. H. Heydenreichs Aesthetik, Leipz. 1790. 8. S. 224 u. f. darüber bemerkt haben. — De Piles (in den Elemens de la Peinture, Oeuvr. T. 3. Amsterd. 1766. 12. S. 120 des Couleurs qu'on emploie pour la peint. à huile; S. 189 des Coul. propres à la peint. à fresque; S. 252 des couleurs propre à la miniature und de la manière de purifier les Couleurs; S. 283 des Coul. primitives et composées, demonstation des Coul. simples et composées, de la composition des pastels, du melange des couleurs pour les pastels und S. 342 des differentes couleurs des emaux. — La science des ombres, par rapport au dessein .... p. M. du Pain, Par. 1750. 8. — Bey den Nouveaux Princ. de la Perspective lineaire de Newton, Amst. 1757. 8. findet sich ein Essai sur le melange des Couleurs. — Traité des Couleurs pour la Peinture en Email et sur Porcelaine ... p. Mr. d'Arolois de Montamy, Par. 1765. 8. Deutsch, Leipz. 1767. 8. — Lettres sur les differentes couleurs qu'on peut tirer des vegetaux, autant pour la Teinture que pour la Peinture, p. Mr. Buchotz, Par. 1769. 12. — Traité des Couleurs et vernis, p. Mr. Mauclere, Par. 1772. 8. — Recherches par rapport à une meilleure preparation des Couleurs, employées dans la Peinture, in den Nouv. Mem. de l'Acad. de Dijon pour l'année 1782. Dijon 1783. 8. — —

In englischer Sprache: Alex. Brown (in s. Ars pictoria ... S. 78 u. f. Ausg. von 1669. f. welcher auch, S. 91. ein Geheimniß, die Farben stehen zu machen, erfunden haben will, und angegeben hat.) — Observations on Colours, by N. Hofnail, Lond. 1738. 8. — The Painters Companion, or a Treatise on Colours, Lond. 1762. 8. — Wilh. Lewis S. History of Colours kann ich nicht im Original anführen, weil ich sie nicht gesehen; J. H. Ziegler gab die erste Abtheilung davon, welche von den schwarzen Farben handelt, deutsch, Zür. 1766. 8. heraus.) — —

In holländischer Sprache: Gerh. Laireſſe, im 10ten - 12ten Kap. des ersten Buches s. Großen Mahlerbuches, von der Couleur der Nackenden; von den Farben, derselben Gebrauch und dem Colorit der verschiedenen Geschlechte; von dem lieblichen und schönen Coloriren. S. übrigens den Art. Colorit, S. 484. b. — W. Beurs (die große Welt ins Kleine abgemahlet, oder Unterricht von allen Gemählden in der Welt, in 6 Büchern abgefaßt, worinn die Hauptfarben abgehandelt werden .. Amst. 1693. 8. Das Holländische Original selbst ist mir nicht bekannt.) — —

In deutscher Sprache: Anweisung zu ... Zubereitung der schönsten Farben, und Mahlerkünste, Nürnb. 1706 8. — Versuch einer nähern Erklärung von der Natur der Farben, von Joh. Pet. Eberhard, Halle 1749 und 1762. 8. — Sehr geheim gehaltene, und nunmehr frey entdeckte, experimentirte Kunststücke, die schönsten und rarsten Farben zu verfertigen ..

Zittau

Zittau und Leipz. 1763. 8. 1789. 8. 2 Th. (ein elendes Geschmiere.) — Die ächte und wahrhafte Farbekunst, Langens. 1765. 8. — Abhandl. von den zufälligen Farben von A. Scherfer, Wien 1765. 8. — J. Chr. Schäffers Entwurf einer allgemeinen Farbenvereinigung, oder Versuch und Muster einer gemeinnützigen Bestimmung und Benennung aller Farben, nebst 2 ausgemahlten Kupfertafeln, Regensb. 1769. 4. — Abhandlung vom Gebrauch der Farben, in Köremons Natur und Kunst, Wien 1770. 8. Th. 1. S. 350-380. — Versuch eines Farbensystems, entw. von Ign. Schiffermüller, Wien 1772. 4. (Der Verf. hält sich an dem Lehrgebäude des P. Castel, theilt den Farbenzirkel in 12 Theile, und nimmt roth, gelb und blau als die 3 eigentlichen Grundfarben an.) — Beschreibung einer, mit dem Calauischen Wachse, ausgemahlten Farbenpyramide, wo die Mischung jeder Farbe aus Weiß und drey Grundfarben (Carmin, Berlinerblau, und Gummi Gutti) angeordnet dargelegt, und derselben Berechnung und vielfacher Gebrauch gewiesen wird, durch J. H. Lambert, mit einer ausgem. Kupfertafel, Berl. 1772. 4. — Aug. Lud. Pfannenschmids Versuch einer Anleitung zum Mischen aller Farben, aus Blau, Geld und Roth .. Han. 1781. 8. Französisch, Lausanne 1788. 8. — Chrstn Frdr. Prangens Farbenlexicon, worin die möglichsten Farben der Natur nicht nur nach ihren Eigenschaften, Benennungen, Verhältnissen und Zusammensetzungen, sondern auch durch die wirkliche Ausmahlung enthalten sind, mit 48 illum. Kupfern, Halle 1782. 4. — Ueber die Schönheit der Farben, ein Aufs. in J. A. Eberhards Vermischten Schriften, Halle 1784. 8. S. 122. — Joh. H. Scharf Recepte über verschiedene Gattungen von Farben, Gött 1788. 8. (Für Scharlach und Cochenille.) — Taschenbuch für Mahler und Zeichner, in Rücksicht auf Farbebereitung von C. Gottl. Rüger, Gera 1789. 8. (Ohne sonderlichen Werth.) — Mahler-Farb-Illuminir- und Firnißbuch, Köln 1790. 8. — S. übrigens die Art. Colorit, Licht, Schatten, u. d. m. Auch versteht es sich von selbst, daß in den mehrsten übrigen Werken von der Mahlerey (S. Art. Mahlerey) noch von den Farben gehandelt wird — so wie, daß diese Materie überhaupt noch in mehrern, die Physik angehenden Schriften, vorkommt, wovon ich nur die Lettres à une Princesse sur divers sujets de Physique et de Philosophie (besonders den 28ten Br. im ersten Theile) anführen will. — —

Farbengebung. Dieses von dem Hrn. von Hagedorn zuerst gebrauchte Wort ist schiklich, um denjenigen Theil der Kunst auszudrüken, der von den Farben abhängt. Die Farbengebung würde demnach folgende Theile der Kunst unter sich begreifen: 1) Licht und Schatten; 2) das Helle und Dunkle der Farben; 3) die eigenthümlichen und Localfarben; 4) die Harmonie; 5) den Ton; und 6) die Behandlung der Farben. Dieses wird blos zur Erklärung des Worts angemerkt.

Farben.

(Dichtkunst.)

Poetische Farben nennt man alle die Hülfsmittel, deren sich der Dichter bedienet seinen Gegenstand der Einbildungskraft so deutlich darzustellen, als wenn er vor unsern Augen gemahlt wäre, Leben oder Bewegung hätte. Dazu gehören die Bilder, und alle Tropen und Figuren, wodurch die Einbildungskraft lebhafter gerührt wird, als sie es durch die eigentliche Beschreibung, durch den natürlichen Ausdruck geworden wäre.

Du bos meynt, daß die Farben der Dichtkunst das Schikſal der Gedichte beſtimmen. Vermuthlich denken einige Dichter eben ſo, die in der poetiſchen Mahlerey weder Maaß, noch Ziel, noch Grade beobachten. Ihre Reden ſind ein beſtändiges Gewebe von Bildern und Tropen von der ſeltſamſten Art. Nicht nur Tugenden und Laſter, ſondern auch die zufälligſten Begriffe werden zu Perſonen erhöhet, ſo daß den Perſonen ſelbſt wenig zu thun übrig bleibet. Die eigenthümlichen Redensarten werden faſt überall vermieden, als wenn ſie ganz unbrauchbar wären.

Dieſe Ueppigkeit hat eine Armuth wichtigerer Vorſtellungen zum Grund; und die Einbildungskraft wird ſo überhäuft, daß ſie ermüdet. Solcher Ueberfluß ſchadet, wie die Verſchwendung der Zierathen am Kopfputz und der Kleidung, durch welche das Auge nicht hindurch dringen kann, um das Schöne im Geſicht und der ganzen Geſtalt zu ſehen. Selbſt in lyriſchen Stüken, die doch den poetiſchen Farben ihren eigentlichen Ort leihen, ſchiket ſich dieſe Ueppigkeit ſo wenig, als im Trauerſpiel und in dem heroiſchen Gedicht.

Der Dichter ſoll bedenken, daß aller dieſer Schmuk höhern und wichtigern Eindrüken nothwendig muß untergeordnet ſeyn. Wozu dienete denn endlich die wolausgezierteſte Außenſeite eines Gebäudes, wenn hinter derſelben keine Zimmer wären? Jeder Dichter ſollte bedenken, daß ein mit aller Einfalt vorgetragener, wichtiger, das Herz oder den Verſtand intereſſirender Gedanke eine größere Würkung thut, als alle Bilder der Phantaſie.

Der rechte Gebrauch der poetiſchen Farben giebt uns von den Einſichten und dem Geſchmak eines Dichters und Redners den zuverläßigſten Begriff. Ein glänzendes Colorit, ohne Stärke der Zeichnung, ohne natürliche Schilderung ſolcher Gegenſtände, die über die Einbildungskraft hineindringen, und wichtige Empfindungen zurüklaſſen, verräth einen an Kleinigkeiten hangenden Geſchmak. Der gänzliche Mangel poetiſcher Farben iſt noch eher zu ertragen, als ihr Ueberfluß. Die größten Dichter, Homer und die tragiſchen Verfaſſer der Griechen, haben darin einen großen Geſchmak gezeiget, daß ſie die helleſten Farben auf die Stelle geſetzt, die zwar des Zuſammenhangs halber unumgänglich nothwendig geweſen, aber einen geringen Eindruk ohne dieſe Erhöhung würden gemacht haben. Wo man dem Verſtand und dem Herzen Ruheſtellen ſetzt, da kann die Einbildungskraft gerührt werden.

* *

Wenn man, was H. Sulzer hier von den Farben ſagt, mit dem vergleicht, was er, in dem Art. Gedicht, über eben dieſe Materie vorträgt: ſo ſcheint er in einem Widerſpruche mit ſich ſelbſt zu ſtehen, welches hier der Mühe überhebt, den vorhergehenden Artikel zu prüfen. Man ſehe übrigens das VI Kap. des 1ten Art. im 3ten Abſchnitt des Ramlerſchen Batteux I. S. 201. Ausgabe von 1774 vergl. mit der N. Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B. 9. S. 282 u. f. — Das von Hrn. S. angeführte Werk des Dubos iſt bekannt, und, in Rückſicht auf dieſe Materie, ſehr gut. Auch gehören, in gewiſſer Art, noch hieher: De Ornatu Orat. germanicae, Diſſ. Auct. Frid. Gotthelf Gotter, Jen. 1711. 4. — De grata negligentia Orat. Progr. I. A. Erneſti, Lipſ. 1743. 4. — De Ornatu Orat. ſpec. romanae, Diſſ. Erh. Lod. Henne, Jen. 1747. 4. — De ornatu Orat.

Diſſ.

Diſſ. C. I. Roſt, Lipſ. 1749. 4. S. übrigens die Art. Bild, Figur, Tropen u. d. m.

Faſſung.

(Schöne Künſte.)

Jeder beſondre Zuſtand des Gemüthes, der den Vorſtellungen und Handlungen einen beſondern Ton giebt. Wenn Haller ſagt:

Ein wohlgeſetzt Gemüth kann Galle ſüße machen,
Da ein verwöhnter Sinn auf alles Wermuth ſtreut;

ſo zeigt er dieſe Würkung zweyer einander entgegengeſetzter Faſſungen an, der ruhigen, die ſich mehr zu angenehmen als unangenehmen Vorſtellungen lenkt; und der verdrießlichen, die geneigt iſt, alles von der widrigen Seite zu betrachten.

Es iſt eine der wichtigſten, obgleich überall in die Augen fallenden Beobachtungen, daß die Urtheile der Menſchen und die Eindrüke, welche die Sachen auf ſie machen, alſo ihr Thun und Leiden, vornehmlich durch die Faſſung beſtimmt werden. So wie derſelbe Menſch von dem Geſchmak der Speiſen ganz anders urtheilet, wenn er hungrig, als wenn er ſatt iſt, ſo beurtheilet und empfindet man insgemein jede Sache nach Beſchaffenheit der Faſſung, darin man iſt. Dieſes hat nicht nur bey den gemeinen Seelen ſtatt, die nie nach wol überlegten Begriffen, ſondern blos nach Eindrüken handeln; auch der verſtändige Menſch, der, welcher die Stimme der Vernunft laut und vernehmlich höret, läßt ſich oft durch die Faſſung hinreißen.

Wir wollen dieſe merkwürdige pſychologiſche Erſcheinung hier nur in Rükſicht auf ihre Wichtigkeit in Anſehung der ſchönen Künſte betrachten. Bey Verfertigung der Werke der Kunſt iſt die Faſſung derer, auf deren Gemüther man würken will, vom großen Gewicht.

Wer mit irgend einiger Aufmerkſamkeit auf ſich ſelbſt Arbeiten, die Nachdenken erfodern, gethan hat, der weiß, wie ſehr die Gemüthsfaſſung, in welcher man arbeitet, alles erleichtert oder ſchwer macht. Sich in die zur Arbeit erforderliche Faſſung zu ſetzen, iſt bey jedem Geſchäfft der erſte und wichtigſte Punkt; und die Leichtigkeit, dieſes zu thun, iſt kein geringer Theil des Genies, und das, was ingenium verſatile genennt wird. Man erleichtert ſich die Faſſung, wenn man die Aufmerkſamkeit von allen andern Dingen, als dem vorhabenden Geſchäfft abzieht, und daſſelbe eine Zeitlang, ehe man an die Ausführung geht, wenn es auch nur ganz ſummariſch, oder aus einem allgemeinen Geſichtspunkt geſchieht, beſtändig vor Augen hat; welches um ſo viel leichter geſchieht, wenn man erſt irgend eine intereſſante Seite deſſelben entdekt hat. Ein hoher Grad der vortheilhaften Faſſung iſt die Begeiſterung, von deren Einfluß an ſeinem Orte geſprochen worden *). Wenn der Künſtler hierin nicht glüklich geweſen, ſo wird ſein Werk nie vollkommen ſeyn.

Eben ſo wichtig iſt die Faſſung derer, auf welche die Gegenſtände der Kunſt würken ſollen. Wer ſich in einer vergnügten Laune befindet, den kann man leicht zum Lachen bringen; alles, was man vor ihm ſagt, hat doppelte Kraft. Demnach muß in jedem Werk der Kunſt etwas liegen, was dieſe Faſſung hervorzubringen vermag. In der Muſik ſucht man dieſes durch Vorſpielen, oder Praludiren zu erhalten, in der Rede

*) S. Begeiſterung.

durch den Eingang, in einigen Gedichten durch die Ankündigung, in allen Arten der Gedichte und der Reden, so wie auch in allen Gemählden, durch den Ton des Vortrages. Gemählde von sehr ernsthaftem Inhalt müssen schon von weitem, ehe man noch etwas darin unterscheiden kann, das Auge durch einen ernsten Ton rühren, so wie ein Gewitter von weitem durch eine dunkele, drohende Luft angekündiget wird.

Der Redner kann beym mündlichen Vortrag die Fassung seiner Zuhörer am sichersten dadurch bewürken, daß er selbst in dem Ton der Stimme, in der Stellung, in den Gebehrden und Bewegungen die Fassungen vollkommen ausdrükt. Es liegt eine sehr sympathetische Kraft in dem lebhaften Ausdruk einer natürlichen Fassung. Wir können uns, wenn wir einen von Herzen vergnügten, oder durchaus bekümmerten Menschen sehen, selten enthalten, wenigstens einigermaßen uns in dieselbe Fassung zu setzen. Die große Kraft, die eine solche Fassung dessen, der redet, seinen Worten giebt, kann keinem Menschen unbemerkt geblieben seyn. Wer einen schrekhaften Vorfall gleichgültig, oder gar vergnügt erzählt, läuft Gefahr, daß ihm niemand glaubt; der aber in schrekhafter Fassung eine Lüge hervorbringt, findet leicht Glauben. Der Grund dieser Sympathie ist leicht zu entdeken. Der Mensch hat einen natürlichen Hang sich jede Sache, die seine Aufmerksamkeit an sich gezogen, so klar als möglich ist, vorzustellen *). Wenn wir also einen Menschen von irgend einer Empfindung gerührt sehen, so wollen wir auch einen klaren Begriff von seinem Zustand haben; (wenn nur sonst nichts da ist, das die Aufmerksamkeit davon ablenkt;) diesen aber erhalten wir nicht besser, als wenn wir dieselbe Empfindung haben, die er hat. Daher entsteht also eine Bestrebung der Seele sich in dieselbe zu setzen. Nur muß die Fassung, darin wir andre sehen, nichts Unnatürliches oder Widersinniges haben; denn dieses wird uns anstößig, und verhindert jede Bestrebung, davon gesprochen worden ist, gänzlich. Wenn wir einen Lustigmacher bey ernsthaften Dingen in einer lustigen Laune sehen, so sind wir sehr entfernt, in seine Fassung zu treten.

Es ist demnach eines der wichtigsten Talente des Redners, daß bey dem mündlichen Vortrag alles, was man an ihm sieht und von ihm höret, eine dem Inhalte seiner Rede natürliche Fassung ausdrüke: dadurch rührt und überredet er mehr, als durch das was er sagt. Wie er aber dazu kommen soll, kann ihm nicht durch Regeln gezeiget werden. Man empfehle ihm überhaupt, wenn er Gelegenheit hat, große Redner zu hören, auf die Fassung, in die sie sich setzen können, und auf die große Kraft derselben vorzüglich Acht zu haben, und auch im gemeinen Leben, auf den Ton der Stimme, auf Stellung und Gebehrden der Redenden genau zu merken. Dieses Studium muß der Redner, als seine Experimentalphilosophie mit großem Fleiß treiben. Er wird oft bey den ungelehrtesten Menschen in besondern Fällen eine Kraft zu überreden finden, die ihm wichtige Lehren geben wird, und wird das Studium seiner Kunst in dem Umgang mit eben so viel Vortheil treiben, als in seinem Cabinet.

*) S. Klarheit.

Fehler.

(Schöne Künste.)

Fehlen heißt eigentlich etwas thun, das von dem Zwek, den man sich vorgesetzt hat, abführet; daher ist in den Werken der schönen Künste dasjenige ein Fehler, was nicht auf den Zwek des Werks hinleitet. In jedem Werke der Kunst liegen Absichten von zweyerley Art: der Stoff des Werks, was wir anderswo den Geist desselben genennt haben, zielt auf Erwekung gewisser Vorstellungen oder Empfindungen ab; in der Form aber oder dem Körper hat jedes wieder seinen eigenen Zwek *), der jenem untergeordnet ist. Man sieht dieses am deutlichsten an den Werken der Baukunst, wo die eine Absicht auf Bequemlichkeit, die andre auf Schönheit geht. Das Gebäude, oder irgend ein einzeler Theil desselben ist fehlerhaft, in so fern ein oder mehrere Theile zu dem Gebrauch, wozu sie vorhanden, nicht tüchtig genug sind; wie ein Schlafzimmer, in dem man seiner Lage halber wenig Ruhe haben könnte, oder ein Speisezimmer, das dunkel wäre, oder die andern zu seiner Bestimmung dienenden Bequemlichkeiten nicht hätte. Eben dieses Gebäude und diese Theile desselben wären aber, bey allen Bequemlichkeiten, die ihre Bestimmung erfodert, fehlerhaft, wenn alles ohne Verhältniß, ohne Regelmäßigkeit, ohne Festigkeit wäre. So verhält es sich mit allen Werken der schönen Künste; denn Batteux hat die Sachen nicht genug überlegt, da er gelehrt hat, daß die Baukunst in Ansehung ihres Zweks eine ganz besondere Gattung ausmache. In dieser Kunst ist das, was zum Gebrauch und zur Bequemlichkeit gehört, der Geist des Werks, das gute Ansehen aber der Körper; da in jedem andern Werke, die Vorstellungen, die der Künstler erweken will, die Seele; die Schönheit aber, die Regelmäßigkeit, das fließende und angenehme Wesen der Form, den Körper ausmachen.

*) Man sehe den Artikel Einförmigkeit.

Die Fehler, die dem Geist eines Werks der Kunst ankleben, sind Fehler, die nicht der Künstler, sondern der Mensch begeht, gemeine Fehler, die er mit allen andern Menschen gemein hat, die in ihren Handlungen und Unternehmungen ihres Zweks verfehlen. Der Baumeister, der eine Küche baute, in welcher man nicht ohne Gefahr Feuer unterhalten könnte, hätte nicht einen Kunstfehler begangen, sondern einen Fehler gegen die allgemeine gesunde Vernunft. Der Dichter, der Mitleiden erweken will, und zu dem Ende Gegenstände mahlt, die Ekel machen, fehlt nicht gegen die Regeln der Poesie, sondern er handelt gegen die Vernunft. Dergleichen Fehler also sind nicht ästhetische Fehler, sie gehen eigentlich nicht den Geschmak, sondern nur den Verstand an. Sie sind so mannigfaltig, als der Irrthum überhaupt ist.

Die eigentlichen Kunstfehler, die wir ästhetische nennen, betreffen das Aeußerliche, oder den Körper der Werke; denn nur darin fehlt der Künstler, als Künstler. Die Natur und die Mannigfaltigkeit dieser Fehler zu erkennen, darf man nur überlegen, was eigentlich das Aesthetische in den Werken der Kunst seyn soll. Es ist eine solche Anordnung, ein solcher Vortrag, eine solche Ausbildung der, dem Werke wesentlichen, Vorstellungen, die sie geschikt macht, auf

die sinnliche Vorstellungskraft vortheilhaft zu würken. Ein Werk der Kunst ist ästhetisch vollkommen, wenn die Vorstellungen, die es erweken soll, auf die leichteste, dauerhafteste und überhaupt das Gemüth einnehmendste Art, erwekt werden. Dieses zu erhalten ist das eigentliche Werk des Geschmaks, da jene Vorstellungen selbst ein Werk des Verstandes und des Genies sind.

Um die ästhetischen Fehler zu vermeiden, muß man die Natur, jeden Trieb und jede Lenkung der untern Seelenkräfte *) kennen. Man kann Fehler begehen, die dem natürlichen Verfahren, oder der Art, wie diese Kräfte sich äußern, geradezu zuwider sind; diese sind wesentliche Fehler; man kann aber auch solche begehen, die ihnen die Vorstellung blos schwer machen, diese sind weniger wesentlich. Diese doppelte Beschaffenheit haben die ästhetischen Fehler mit den philosophischen gemein; diese sind entweder würkliche Widersprüche, oder sie sind bloße Mängel, wodurch zwar die Begriffe und Urtheile sich unter einander nicht aufheben oder zerstöhren, aber doch unbestimmt, ungewiß und verworren werden. Auch hier kann die Baukunst die nöthigen Erläuterungen geben; denn da kann man die wesentlichen und zufälligen Regeln am deutlichsten erkennen. Wenn das, was seiner Natur nach gerade, oder senkrecht, oder bleyrecht seyn soll, krum oder hängend ist; wenn das, was seiner Natur nach ganz seyn soll, gebrochen wird *): so begeht der Baumeister wesentliche Fehler, die sehr beleidigen; wenn er aber in den Verhältnissen fehlet, wenn er zu zierlich, oder zu kahl wird, wenn in dem Ganzen nicht einerley Geschmak, oder nicht genug Harmonie ist: so begeht er weniger wesentliche Fehler. Es wäre für die Critik nicht unwichtig, die verschiedenen Arten der Fehler in jeder der beyden Hauptgattungen näher zu bestimmen und genau zu benennen. Hier kann es genug seyn, den Kunstrichtern den nöthigen Wink dazu gegeben zu haben.

*) Der bestimmte Begriff dessen, was man die untern Seelenkräfte nennt, muß aus der Philosophie geholt werden. Diejenigen, welche die Wolffischen oder Baumgartenschen Schriften noch nicht kennen, werden dahin verwiesen.

Fein.

(Schöne Künste.)

Man nennt im eigentlichen Verstande dasjenige Fein, was in seiner Art zwar bestimmte und klare, aber nicht starke Eindrüke auf die Sinnen macht, so daß schon scharfe Sinnen zu bestimmter Empfindung desselben erfodert werde, wie ein feiner Ton, ein feiner Geruch, ein feiner Faden. Im figürlichen Sinn nennt man also dasjenige Fein, was eine etwas scharfe Vorstellungskraft erfodert, um den gehörigen Eindruk zu machen, was denen, die nicht genau aufmerken, leicht unbemerkt bleibt. So ist ein feiner Gedanken der, dessen Richtigkeit nur durch einen merklichen Grad der Scharfsinnigkeit entdekt wird. Das Feine ist dem Groben entgegen gesetzt, das sich stark fühlen läßt, und auch gröbern Sinnen nicht entgeht.

Es liegt in der Natur der Vorstellungskräfte, daß diejenigen, die eine große Fertigkeit in jeder Art der Vorstellungen erlangt haben, von dem Feinen angenehmer gerührt werden, als von dem zu merklichen. Sowol für die äußern, als

*) S. Baukunst; Gebälke.

als für die innern Sinnen, werden rohe Menschen von solchen Dingen angenehm gerührt, die geübtern schon zu gemein und nicht fein genug sind. Der Künstler also, der für geübte und scharfe Kenner schreibt, muß das Feinere seiner Kunst besitzen, und überhaupt einen feinen Geschmak haben, so wie der, der einem scharfsinnigen Mann schmeicheln will, ihn nicht grob, sondern auf eine verdekte Art loben muß.

Also ist das Feine eine ästhetische Eigenschaft, wodurch einige Gedanken oder Vorstellungen ihre rechte Annehmlichkeit erhalten. Das Feine liegt aber entweder in der Vorstellung selbst, oder in der Art, wie sie vorgetragen wird, nämlich in der Wendung und in dem Ausdruk. Ein Gedanken ist fein, wenn seine Kraft von Begriffen herkommt, die nur Scharfsinnige fassen. Zum Beyspiel kann das Lob dienen, welches Euripides aus dem Munde des Adrastus dem Eteokles beylegt: **Er liebte das Vaterland — — die Bösen haßte er, nicht den Staat; denn er machte einen Unterschied zwischen der Republik, und denen, die sie durch eine üble Verwaltung der Sachen verhaßt machen** *). Zum Beyspiel einer sehr feinen Wendung des Lobes kann das Compliment dienen, das Horaz dem Dichter Alcäus macht. Mitten im Schreken, den der römische Dichter aus augenscheinlicher Lebensgefahr gehabt, und da er schon einen gewissen Tod erwartet, sich auch schon das dunkle Reich der Schatten lebhaft vorstellt, sieht er dort nur vorzüglich den Alcäus, und bemerkt vornehmlich die Wunder seiner Lieder **). Durch den Ausdruk kann ein gemeiner Gedanken fein werden, wenn ihm etwas, das auf eine feine Art reizet, beygemischt wird. Davon kann folgendes, aus dem eben angeführten Trauerspiel des Euripides, zum Beyspiel dienen *). Die argivischen Matronen bitten die Aethra, ihren Sohn zu bewegen, daß er ihnen die Leichname ihrer erschlagenen Söhne ausliefere. **Auch du, sagen sie, hast ehedem aus den lieblichen Umarmungen deines Gemahls einen Sohn gebohren.** Wie viel feiner ist dieses, als das gemeine, **auch du bist Mutter.** Der angeführte Dichter ist vorzüglich reich an Gedanken, die durch den Ausdruk fein werden. Wie fein ist nicht folgendes, ebenfalls durch Einmischung angenehmer, und an sich feiner Nebenbegriffe: **Er vergönnte seiner Tochter aus den Freyern den zu wählen, auf den die lieblichen Eingebungen der Venus ihre Neigung lenken würden** †)? Dadurch giebt der Dichter auf eine angenehme Weise zu verstehen, daß die Wahl eines Gatten durch ein gewisses nicht zu bestimmendes Gefühl, das aus Wollust entspringt, geleitet werde.

Zum feinern Ausdruk gehören überhaupt die Wörter, die entweder die Hauptbegriffe selbst, oder einige Nebenbegriffe, durch scharfsinnige Bilder, oder durch andre nur geübten Kennern recht fühlbare Umwege mehr merken lassen, als geradezu anzeigen. Was durch fast unmerkliche Anspielungen, durch ganz leichte flüchtige Zeichen, aber doch sehr richtig und bestimmt angezeiget wird, gehört hiezu.

Es giebt gemeinen Vorstellungen ein reizendes Wesen, und eine Neuheit, wodurch sie sehr angenehm

*) Euripid. in dem Trauerspiel *Ixeridis.*

**) Hor. Lib. II. Od. 13.

*) vs. 55. 56.

†) Iphig. in Aul. vs. 68. 69.

nehm werden, und ist deßwegen da zu brauchen, wo die Sachen selbst wenig reizendes haben. Personen von feinem Witz können auch die gemeinsten Sachen dadurch interessant machen. Daher ist der eigentliche Sitz des Feinen in den Werken des Geschmaks in den Materien und auf den Stellen, wo die Vorstellungskraft, wegen des geringen Gewichts der Sachen selbst, sinken könnte; besonders in dramatischen Stüken da, wo die Handlung etwas ruhig fortgeht.

Wo aber die Sachen selbst sehr wichtig, pathetisch, oder sehr ernsthaft sind, da ist das Feine weniger nöthig, und würde auch unnatürlich seyn, weil eine ernsthafte, oder empfindungsvolle Gemüthsfassung ihm entgegen ist. Das Große, das Pathetische, das Erhabene, kann selten mit dem Feinen verbunden seyn. Wer dabey fein seyn wollte, der würde verrathen, daß er das Starke und Große nicht mit voller Kraft fühlt.

Ueberhaupt gehört das Feine unter die Würze der Gedanken, wovon man leicht einen schädlichen Aufwand machen kann. Personen, die für jeden Gedanken eine feine Wendung und einen feinen Ausdruk suchen, fallen in das Gezierte; und eine zu große Begierde sich immer fein auszudrüken verleitet auch auf das Spitzfündige, welches eigentlich das falsche Feine ist.

Feinsäulig.

(Baukunst.)

Dieses Wort braucht Goldmann um dasjenige auszudrüken, was die griechischen Baumeister durch das Eustylon anzeigten, nämlich diejenige Säulenweite, die den Gebäuden das beste Ansehen giebt *). Die Alten machten diese Säulenweite von sechs und einem halben Model, so daß der Raum zwischen zwey Säulen 2¼ Säulendike war *). Die neuen Baumeister binden sich nicht so genau an die Verhältnisse, welche die Alten angegeben haben.

*) S. Säulenweite.

Felder.

(Baukunst.)

Vertiefungen mit erhabenen Einfassungen und verschiedenen Verzierungen, die in der Baukunst an den Deken angebracht werden, um das Glatte zu unterbrechen. Ungeachtet der großen Einfalt, die den Charakter der griechischen Bauart ausmacht, suchten die griechischen Baumeister das Glatte an den Deken zu vermeiden. Sowol die geraden, als die gewölbten Deken wurden insgemein in viel Viereke eingetheilt, deren jedes seine Einfassung hatte, innerhalb aber vertieft und mit Zierrathen geschmükt war. In der Rotonda in Rom, dem ehemaligen Pantheon, ist das Gewölbe der Cupel in solche viereckigte Felder eingetheilt; und ehedem war jedes vertiefte Vierek mit einer aus Metall gegossenen (und vermuthlich vergoldeten) Rose ausgeziert. Auch kleinere Deken, wie die Deken der Säulenlauben, sogar die untere Seite des Unterbalkens und das Kinn, oder die untere Fläche der Kranzleisten an Gebälken, wurden die Felder eingetheilt, die die Römer Lacus, Lacunas, (d. i. Löcher) Vertiefungen nennten. Diese Felder geben den Gebäuden ein sehr reiches Ansehen.

Die neuern Baumeister der vorigen Zeiten haben sowol gerade, als gewölbte Deken durch Gyps und Stukarbeit in Felder eingetheilt, welches gegenwärtig aus der

*) Vitruv. L. III. c. 2.

der Mode gekommen, weil man insgemein dafür Dekengemählde anbringt. Nur an den Unterbalken und an den Kranzleisten hat man die Felder beybehalten.

Gegenwärtig theilet man auch die Wände der Zimmer, die entweder vertäfelt, oder mit Marmor bekleidet sind, in Felder ein, die aber nicht so vertieft und gröſſer sind, als die Dekenfelder. Dergleichen Felder nennen die französischen Baumeister compartimens, und man kann bey Daviler eine große Mannigfaltigkeit von Zeichnungen zu solchen Feldern antreffen. Die Tapeten haben inzwischen diese Arten der Wände etwas aus der Mode gebracht.

Feld heißt in der Baukunst überhaupt an einer Wand oder an einer Deke jede gerade Fläche, die eine etwas hervorstehende Einfassung hat. Daher auch die Fläche der Giebel, die rings herum mit einem Gesims eingefaßt ist, Giebelfeld genennt wird.

Fenster.

(Baukunst.)

Oeffnungen in Gebäuden für das einfallende Licht. Sie sind zur Bequemlichkeit nothwendig, können aber auch zugleich zur Verschönerung eines Gebäudes dienen, dessen Außenseiten weder mit Säulen noch Pfeilern verziert sind, und die ein allzukahles Ansehen haben würden, wenn das Einförmige nicht durch eine geschikte Austheilung der Fenster unterbrochen wäre.

Der Baumeister muß bey Anlegung der Fenster auf ihre doppelte Bestimmung, nämlich ihren wesentlichen Nutzen zur Erleuchtung, und ihre Verschönerung der Außenseiten acht haben. Beydes verdienet eine nähere Betrachtung. In Ansehung der Erleuchtung muß man voraussetzen, daß ein Zimmer sowol Ueberfluß, als Mangel an Licht haben könne. Das lezte ist außer Zweifel; das erstere wird durch die Grundsätze der Mahlerkunst offenbar, nach welchen der Ueberfluß des Lichts ein Gemählde matt macht. In einem Zimmer nehmen sich die Personen und Sachen bey einem gemäßigten Lichte besser aus, als beym überflüßigen, welches auch in andern Umständen blendet.

Der Baumeister hat also hierin sich zu bemühen, daß er das rechte Maaß treffe. Dieses geschiehet, wenn die Wand, an welcher die Fenster sind, ohngefehr eben so viel dem Lichte verschlossenen, als offenen Raum hat, oder auch etwas mehr, so daß allemal zwischen zwey Fenstern ein Pfeiler stehe, der wenigstens die Breite eines Fensters habe. Es ist eine unangenehme Sache, wenn ein Zimmer einer Laterne gleichet, und dem Licht überall offen steht. Auch soll man ohne die höchste Noth, die Fenster nicht an zwey auf einander stossenden Wänden machen; denn dadurch bekömmt das Zimmer zwey sich kreuzende Lichter, welches unangenehme doppelte Schatten und Halbschatten verursachet, und in vielen Fällen blendet. Man thut so gar wol, wenn man die Erleuchtung von zwey einander gegenüber stehenden Wänden vermeidet.

Bey der Erleuchtung hat man auch auf die Größe der Fenster zu sehen; diese aber muß der Höhe der Zimmer angemessen seyn. In ordentlichen Wohnzimmern, die zwölf bis vierzehn Fuß hoch sind, scheinet die Höhe der Fenster von ohngefehr acht Fuß die beste zu seyn. Ihre beste Stellung aber

scheinet

scheinet die zu seyn, da von dem obersten Rande des Fensters bis an die Deke ein Raum von zwey bis drittehalb Fuß ist, wodurch denn auch die Höhe der Brüstung bestimmt wird. Damit aber die Winkel an den halben Pfeilern, und der Platz hinter den ganzen Pfeilern nicht gar zu dunkel werden, so muß man die Ausschnitte der Fenster schräge machen, und die Pfeiler inwendig verschmälern, und dieses desto mehr, je diker die Mauern sind. Die Schmiege ist hinlänglich, wenn auf jeden Fuß der Mauerdike zwey Zoll gerechnet werden.

Es geschieht sehr oft, daß die äussere Anordnung der Fenster mit der innern streitet, so daß jede für das Fenster einen besondern Platz fodert. In diesen Fällen hat der Baumeister die größte Ueberlegung nöthig. Denn da ein Fehler unvermeidlich ist, so kömmt es darauf an, daß er am geschiktesten versekt werde. Wenn z. B. das äußere eine Anordnung der Fenster erfoderte, wodurch in einem Zimmer die beyden Winkel an den letzten Fenstern ungleich würden, welches allemal ein Fehler wäre, so könnte man sich einigermaßen durch Verstärkung oder Verschwächung der innern Mauern, die das Zimmer einschließen, helfen, wovon man in der, in dem Artikel Alcove befindlichen, Zeichnung eine Probe sehen kann.

Ueberhaupt muß man, wo es immer möglich ist, den Fehler lieber inwendig, als von außen hinbringen. Sollten aber wichtige Ursachen dieses hindern, so muß man ihn von außen durch geschikte Hülfsmittel zu verbergen suchen.

Die alten Griechen und Römer liebten in den Zimmern ein von der Höhe einfallendes Licht; so daß die Fenster in hohen Zimmern erst zwölf oder mehr Fuß von der Erde angelegt, und ziemlich klein waren. Diese Erleuchtung hat ihre Vortheile, wiewol sie wenig mehr gebraucht wird, indem man jetzo die Aussichten aus den Zimmern liebet *).

Die äußere Anordnung der Fenster erfodert die meiste Ueberlegung. Sie geben den Außenseiten, die nicht mit Säulen oder Pilastern geziert sind, das vornehmste Ansehen, und vertreten die Stelle der Felder an einer geraden Fläche. Sie müssen nach den Grundsätzen der **Regelmäßigkeit** und der **Eurythmie** gesetzt, und nach den guten **Verhältnissen** und der **Zusammenstimmung** angelegt werden.

Die Regelmäßigkeit erfodert, daß alle Fenster eines Geschosses auf gleichen waagerechten Linien stehen, und gleich groß seyen, wiewol dieses letztere bisweilen eine Ausnahme leidet. Ferner, daß die Gewände alle senkrecht, und daß die Fenster der verschiedenen Geschosse gerade auf einander treffen. Denn es wäre ein sehr beleidigender Fehler, wenn hierin etwas versehen würde. Die Regeln der guten Verhältnisse erfodern, daß weder die Oeffnungen, noch das Volle der Mauer zu sehr hervorstehe. Es scheinet allemal besser zu seyn, eher mehr volle Mauer, als Fenster zu machen, welches auch der innern Erleuchtung zu statten kömmt.

Bey einem Gebäude, wo von aussen immer auf die ganze Masse gesehen wird, ist das Einfache dem Ueberladenen allezeit vorzuziehen. Eine Außenseite ohne alle Fenster, oder mit sehr wenigen, ist auch bey dem großen oder fast ganz-

*) S. Winkelmanns Anmerkungen über die Baukunst der Alten S. 41.

gänzlichen Mangel des Mannigfaltigen ganz erträglich, da hingegen der Ueberfluß der Fenster und andrer zum Mannigfaltigen gehörigen Stüke, ekelhaft ist.

In gemeinen Wohnhäusern läßt sich die Anzahl der Fenster in einer Reihe der Außenseite leicht bestimmen. Man theilet die ganze Breite der Außenseite durch die doppelte Zahl der Füße einer Fensterbreite, oder durch dieselbe Zahl etwas größer genommen; der Quotient giebt die Anzahl der Fenster. Wir wollen den Fall setzen, ein Gebäude sey 56 Fuß breit, und man habe die Breite der Fenster auf 4 Fuß gesetzt: so theile man 56 durch 8. Der Quotient 7 zeiget an, daß sieben Fenster müssen angebracht werden. Alsdann ist in der Breite der Außenseite so viel Mauer, als Oeffnung. Wollte man weniger Fenster haben, so theile man die Breite der Außenseite durch eine etwas größere Zahl. Wenn z. B. die Länge der Seite 80 Fuß wäre, und die Fensterbreite wäre 4 Fuß, so theile man sie nicht durch 8, sondern durch 10, so hätte man 8 Fenster, und alle Fenster zusammen machten die Summe der Oeffnungen 32 Fuß; die Summe der Pfeiler aber wäre 48 Fuß.

Hiebey kommen aber verschiedene Betrachtungen vor, die zu wichtigen Ausnahmen dieser Regeln Gelegenheit geben. Erstlich ist in den Hauptaußenseiten, wo die Thüren und Portale stehen müssen, eine ungerade Zahl der Fenster nöthig: dieses erfodert die Eurythmie, damit die Thüre in die Mitte kommen könne. Darnach muß sich die Eintheilung der Außenseiten in Fenster und Pfeiler richten. Daher muß man die Länge der Außenseiten allemal durch eine solche Zahl theilen, daß der Quotient eine ungerade Zahl werde, z. E. 5, 7, 9, 11. Dieser Betrachtung zu gefallen muß man entweder die Breite der Pfeiler oder der Fenster etwas vermindern, oder vermehren. Wir wollen setzen, die Breite der Aussenseite sey 48 Fuß, und man könnte dem Fenster höchstens 4 Fuß Breite geben. Wollte man nun die Zahl 48 durch 8 theilen, so bekäme man für die Anzahl der Fenster 6, welches eine gerade Zahl ist. Daraus aber folget, daß man entweder 5 oder 7 Fenster machen müsse. Zu einem von beyden muß man sich entschließen. Leidet es die innere Einrichtung, so muß man allemal die kleinere Zahl der größern vorziehen. Gesetzt also, man wollte nur 5 Fenster machen: so nähmen sie 20 Fuß von der Breite ein, die Pfeiler aber 28 Fuß, welches für einen Pfeiler $5\frac{3}{5}$ Fuß gäbe. Fände man nun, daß die Pfeiler für die innere Erleuchtung zu groß wären, so muß man auf Mittel bedacht seyn, durch einen Kunstgriff diesem Fehler abzuhelfen.

Man setze den Fall, die höchste Breite der Pfeiler soll $4\frac{1}{2}$ Fuß seyn, so daß alle fünf Pfeiler $22\frac{1}{2}$ Fuß betrügen, so blieben von dem Raum, den sie einnehmen müssen, noch $5\frac{1}{2}$ Fuß übrig. Diese suchte man dergestalt in die Mitte zu bringen, daß man dem Fenster in der Mitte etwa einen halben Fuß mehr, jedem Pfeiler daran etwa anderthalb Fuß mehr, und den beyden halben Ekpfeilern das übrige gäbe. Diese Ungleichheit aber läßt sich sowol von außen, als auch, wenn man es nöthig findet, von innen verstecken. Von außen, wenn man die breiten Pfeiler am mittlern Fenster durch Verkröpfung oder Wandpfeiler in eine

Gleichheit mit den andern bringt; von innen durch Verstärkung der Mauer, wie schon vorher erinnert worden.

Wenn die ganze Breite oder Länge der Außenseite sich nicht so will theilen lassen, daß der Quotient eine ungerade Zahl wird, so kann man sich auch dadurch helfen, daß man gleich einen Theil für die besondere Mitte des Gebäudes davon nimmt, daß das übrige einen geraden Quotienten bekomme; alsdenn sucht man die abgeschnittene Zahl für die Mitte auf eine geschikte Weise einzutheilen, wie vorher erinnert worden. Z. E. Die Länge wäre 96 Fuß, und man wollte sie gerne durch 8 theilen, das ist, jedem Fenster 4 Fuß, und jedem Pfeiler eben so viel geben. Weil nun auf diese Weise ein gerader Quotient herauskäme, so nehme man 16 Fuß für die Mitte ab, und theile den Rest 80 durch 8, so bekömmt man die Anzahl der 8 Fenster. Die Mitte, welche 16 Fuß beträgt, sondere man durch Vortretung oder Einziehung von dem andern ab, und suche ihr eine besondere geschikte Eintheilung zu geben. Sollte, nachdem alles festgesetzt worden ist, sich finden, daß das mittelste Fenster dem guten Ansehn zum Schaden zu breit oder zu schmal ist, so kann man ihm im ersten Fall durch eine schmälere, im andern durch eine breitere Einfassung etwas helfen.

Die Methode, welche man an vielen Wohnhäusern braucht, da man der geraden Zahl Fenster nicht hat ausweichen wollen, die Thüre an ein Ende der Außenseite zu setzen, giebt oft der innern Eintheilung ziemliche Vortheile; doch sieht sie nicht allzu gut für das Ansehen der Außenseite.

Mit der Höhe der Fenster ist der Baumeister weniger gezwungen; weil er die Höhe des ganzen Gebäudes mehr in seiner Gewalt hat, als die Breite desselben. Es muß aber die Höhe sowol des ganzen Gebäudes, als jedes Geschosses so genommen werden, daß zwischen zwey über einander stehenden Fenstern eine hinlängliche Masse Mauer sey, ohngefehr so hoch als ein Fenster, und daß die Gebälke oder Gesimse, die über den Fenstern weggehen, ihren vollen Platz haben, und das Fenster nicht einzudrukken scheinen. Am allerungereimtesten ist der Fehler, der doch in einigen prächtigen Gebäuden, wie an dem Königl. Schlosse in Berlin, begangen worden, da die obersten Halbfenster in das Gebälke hineintreten.

Ueber das Verhältniß der Höhe der Fenster zu der Breite haben wir wenig anzumerken. Man hat gefunden, daß diejenigen Fenster am besten stehen, welche ohngefehr halb so breit, als hoch sind. Merklich höher, bekommen sie ein zu leichtes Ansehen, und nähern sich dem Ansehen bloßer Nitzen in der Mauer. Merklich niedriger scheinen sie zu schwer und zu plump. Indessen lehrt die Erfahrung, daß die halben Fenster in attiken und halben Geschossen, wenn sie ohngefehr so hoch wie breit, oder etwas höher sind, das Ansehen der Gebäude eben nicht verderben.

In Ansehung der Figur gehen die meisten Stimmen der Kenner auf das viereckigte; die am ekelsten sind, verwerfen alle Fenster mit Bogen, sie seyen völlig oder gedrükt. Diese scheinen den feinesten Geschmak zu haben. Doch kann man nicht sagen, daß die sehr niedrige Bogen die Schönheit der Fenster ganz verstellen *). Fen-

*) S. Oeffnung.

ster

ſter mit völlig halbrunden Bogen, zumal wenn ſie enge an einander ſtehn, und Bänder oder Geſimſe über die Fenſter hinlaufen, haben in der That etwas ſehr beleidigendes. Dieſes haben die Alten ſo ſehr gefühlt, daß ſie nicht einmal ihre Thüren mit Bogen gemacht haben.

Uebrigens hat ein Baumeiſter in Anſehung der Verzierung, der Verhältniſſe und des Anſehens der Fenſter in Rükſicht auf die Schönheit der Außenſeiten, und der Uebereinſtimmung mit den Säulenordnungen verſchiedenes zu überlegen.

Da die Fenſter denjenigen Auſſenſeiten, die weder Säulen noch Wandpfeiler haben, das meiſte Anſehen geben, ſo muß man ſich wundern, daß noch keinem Baumeiſter eingefallen iſt, einen Verſuch zu machen, nach Anleitung der Säulenordnungen dergleichen Fenſterordnungen zu entwerfen. Wem ein ſolcher Verſuch gelünge, der würde der ganzen Baukunſt eine Erweiterung, und den Baumeiſtern eine große Erleichterung verſchaffen. Folgende hiezu gehörige Anmerkungen können den Weg dazu bahnen.

Man könnte vier Hauptfenſterordnungen machen, welche ſowol in ihren Verhältniſſen, als Verzierungen, eben ſo ſtark von einander unterſchieden wären, als die Säulenordnungen. Die erſte Ordnung könnte auf Kirchen eingerichtet werden; die andre auf große Palläſte; die dritte auf anſehnliche Land- und Wohnhäuſer; und die vierte auf gemeine Häuſer. Das Weſentliche jeder Ordnung wäre das Verhältniß der Höhe zur Breite, wodurch zugleich die Höhe des ganzen Geſchoſſes beſtimmt würde. Jede Ordnung könnte etwa zwey Nebenabtheilungen haben, welche von der Figur der Fenſter, je nachdem ſie einen gebogenen oder geraden Sturz hätten, und von den Verzierungen hergenommen würden. Für jede Ordnung müßten zwey oder drey der beſten Verhältniſſe für die Fenſterweiten beſtimmt werden, und eben ſo viel für ihre Anzahl auf einer Seite. Endlich müßten auch alle Geſimſe, Gebälke und andre Verzierungen der Außenſeiten nach Maaßgebung jeder Ordnung beſtimmt werden, damit der Baumeiſter, ſobald er die Fenſterordnung für ſein Gebäude feſtgeſetzt, ſogleich für deſſen ganze Bauart gewiſſe Vorſchriften hätte.

In Anſehung der Verzierungen der Fenſter hat bald jeder Baumeiſter etwas beſonderes. Sie ſind von dreyerley Art, entweder bloße Einfaſſungen, oder Einfaſſungen, Bänke und Geſimſe, oder dieſe mit Giebeln. Daß ſie nothwendig eine Einfaſſung haben müſſen, iſt an einem andern Orte bewieſen worden *). Die Einfaſſungen können auf vielerley Art ſeyn, und müſſen ſich in der Menge und den Verhältniſſen nach den Ordnungen richten. Die allereinfacheſte Verzierung iſt eine um alle vier Seiten gleich herumlaufende Einfaſſung. Hiernächſt, eine ſolche Einfaſſung nur von drey Seiten, von unten aber hervorſtehende Fenſterbänke mit oder ohne Kragſteine. Noch etwas mehr ſind ſie verziert, wenn zu der letztern Art noch ein Geſims mit Fries über den Sturz kömmt, wo denn die obere Einfaſſung den Unterbalken, der darüber ſtehende Theil den Aries, und das obere Geſims den Kranz vorſtellt, deren Verhältniſſe, nach Anleitung der Ordnungen, aus der Höhe des Fenſters leicht zu beſtimmen ſind.

*) S. Oeffnung.

Noch weiter wird die Verzierung getrieben, wenn zu obigen noch dieses hinzukömmt, daß man die ganze Brüstung unter dem Fenster als ein Postament vorstellt, in welchem Fall aber nothwendig das Geschoß von dem unterliegenden durch ein Band oder Gesims muß abgesondert seyn. Endlich kann man auch zu allem vorhergehenden noch Giebel über die Fenstergesimse setzen, die man entweder alle gleich, oder abwechselnd dreyekigt und gebogen macht. Indessen scheinen doch die Giebel der Fenster, ob sie gleich von allen neuern Baumeistern gebraucht worden, der edlen Einfalt entgegen. Sie überhäufen eine Außenseite mit gar zu viel Dingen. Sie sind höchstens da erträglich, wo die Fenster etwas weit aus einander stehen, wo die Geschosse nicht mit Bandern abgetheilt sind, und wo die ganze Außenseite höchst einfach ist, wie an dem Opernhaus in Berlin. Am allerungereimtesten aber sind Fenster mit rundem Sturz und mit geraden Gesimsen oder gar mit Giebeln verziert. Die gothische Bauart hat nichts ungereimteres aufzuweisen.

Man findet oft, daß zur Verzierung der Fenster ordentliche Wandpfeiler oder gar Säulen gebraucht werden, welches aber ein schlechter und mit keinem einzigen guten Grunde zu rechtfertigender Geschmak ist, ob man gleich das Ansehen eines Michael Angelo und Palladio dafür anführen kann. Noch unnatürlicher wird dieser Fehler, wenn diese Säulen einen Bogen tragen, wie an den großen Fenstern des Berlinischen Schlosses über den Portalen nach dem sogenannten Lustgarten zu. Es ist nicht leicht etwas ungereimteres in die Baukunst zu bringen als dieses.

(*) Der erste Versuch von J. Rud. Fäschens architectonischen Werke, in 5 Theilen, Nürnb. 1781. 4. handelt im 1ten - 3ten Th. von Verzierung der Fenster ... und im 5ten Th. von Dach- Kapp- und Kirchenfenstern — Uebrigens hat, unter mehrern, Habermann, Fensterverzierungen, f. 4. Bl. — Wachsmuth, Auszierungen zu Thüren und Fenstern, f. 4 Bl. — und Schübler Neue Fensterverkleidungen, welche an Kirchen, Orangerien und andern modernen Gebäuden zu gebrauchen sind, f. 6 Bl. herausgegeben. —

Fermate.

(Musik.)

Ist in einer oder mehrern Stimmen eines Tonstüks eine Stelle, wo der Ton nach Belieben über die Geltung der Note angehalten, und mit verschiedenen Verzierungen gedehnt wird. Ueber die Note, worauf die Fermate fällt, wird dieses Zeichen ⌒ gesetzt. Die Hauptstimme hält entweder den Ton blos an, oder macht Zierrathen, welche Singcadenzen genennt werden, auf derselben, binnen welcher Zeit die andern Stimmen entweder ganz inne halten, oder nur den Ton fortdauren lassen. Die verschiedenen Arten, wie der Sänger diese Fermate zu behandeln hat, findet man in Hrn. Agricolas Anmerkungen zu Tosis Singkunst angezeiget.

Die Fermate dienet den Ausdruk starker Leidenschaften an den Stellen, wo sie aufs höchste gestiegen sind, auch bey der Verwunderung, wie eine Ausrufung, zu unterstützen. Sie unterbricht den Gesang, wie man etwa im starkem Affekt nach einer Ausrufung etwas mit der Rede innhält, um

her-

hernach heftiger wieder fortzufahren. Der Sänger muß auf der Fermate den Ton entweder mit gleicher Stärke aushalten, oder nach und nach verschwächen, oder verziehen, nachdem der Affekt es erfodert. Man sehe hierüber, was Quanz in seiner Anleitung zum Flötenspielen, und Bach in dem Versuch über die beste Art das Clavier zu spielen, angemerkt haben.

Fernsäulig.

(Baukunst.)

Drükt die Säulenweite aus, welche die Griechen araeostylon nennten, nach welcher die Säulen mehr als acht Model aus einander stunden, so daß der Raum zwischen zwey Säulen über drey Säulen dike war. Die Alten glaubten, die Säulen könnten, ohne daß das Ganze ein mageres Ansehen bekäme, nicht viel weiter als acht Model aus einander stehen. Wer ein Auge hat, das Verhältnisse zu empfinden vermag, wird ihrem Geschmak darin Beyfall geben.

Feuer.

(Schöne Künste.)

Durch diesen metaphorischen Ausdruk wird diejenige Lebhaftigkeit der Seelenkräfte ausgedrükt, die eine schnelle Würksamkeit, sowol der Vorstellungs- als der Begehrungskräfte hervorbringt. In diesem Zustande folgen die Begriffe schnell auf einander, sie drängen sich hervor, die Seele würkt und begehrt mit Heftigkeit, so daß auch dadurch das Geblüt schneller angetrieben, und eine Vermehrung der innerlichen Wärme des Körpers gespürt wird. Ein geringerer Grad des Feuers wird die Lebhaftigkeit, ein stärkerer die Wuth, die Begeisterung genennt.

In so fern dieser Zustand des Gemüths durch ästhetische Gegenstände hervorgebracht wird, und auf die Bearbeitung derselben einfließt, gehört die Betrachtung seines Ursprungs und seiner Würkung zur Theorie der Künste. Denn es ist bekannt genug, was für vortheilhaften Einfluß dieser Zustand auf die Werke des Geschmaks hat.

Einigen Menschen ist dieses Feuer angebohren. Ihre Nerven haben mehr Reizbarkeit, als andrer Menschen; sie sind in ihren Begierden heftig. Was andre mit Ruhe angenehm oder unangenehm empfinden, erwekt bey diesen starke Begierden und starken Abscheu. Aus geringer Veranlassung erfolget ein allgemeines Bestreben aller Seelenkräfte, die sich auf ein Ziel, wie in einem Brennpunkt, vereinigen. Von dieser Art scheinen Homer, Aeschylus, Demosthenes und Michael Angelo gewesen zu seyn; unter den Neuern besitzet Voltaire diese Gabe der Natur vorzüglich.

Andre, von Natur weniger empfindlich, werden nur bey seltenern Gelegenheiten in diese Lebhaftigkeit gesetzt, die in ein Feuer ausbricht. Ihre Seele scheinet nicht von allen Seiten her empfindlich, und ihre Nerven nur für gewisse Gegenstände stark reizbar. Es geschieht nur bey ganz besondern Veranlassungen, und durch eine besondere Verbindung der Umstände, daß ihre ganze Seele in außerordentliche Würksamkeit gebracht wird. Bey dem einen thut der Schall der Posaune, und das Feldgeschrey diese Würkung; bey dem andern der Klang der Weingläser, oder der Reiz einer schönen Gestalt. Einen andern lokt der Glanz des Ruhms zur Anstrengung seiner Kräfte. Diese sehen wir bey solchen besondern

Gelegenheiten in dem Feuer der Einbildungskraft. Jene größere Köpfe aber scheinen durch jeden starken ästhetischen Gegenstand leicht aufzubringen.

Da wir die allgemeinen und besondern Ursachen dieses geistigen Feuers in den Artikeln Begeisterung und Einbildungskraft bereits näher betrachtet, und verschiedenes von seinen Würkungen auf den Geist angemerkt haben, so wollen wir hier seine Würkungen, in so fern man sie in den Werken des Geschmaks findet, etwas umständlicher betrachten. Man erkennt aber das Feuer, in welchem der Künstler gearbeitet hat, sogleich an einem kühnen, etwas wilden, und wenn es sehr stark gewesen ist, etwas ausschweifenden Wesen. In den zeichnenden Künsten gebiert es kühne und kernhafte Striche, die mit wenigem viel ausdrüken: Dreistigkeit und Lebhaftigkeit in den Stellungen und Bewegungen der Figuren; ein mehr ekigtes als sanft laufendes Wesen in den Umrissen; starke Massen des Hellen und Dunkeln; starke Lichter und Schatten. Alles gekünstelte, fein ausgezeichnete, vertriebene und verblasene Wesen ist fern von der Würkung des Feuers. Die meiste Stärke liegt in den Hauptsachen, und Nebendinge sind etwas flüchtig behandelt. In der Musik zeiget sich die Würkung des Feuers in schnellen, fortrauschenden Gängen, in ungewöhnlichen dreisten und plötzlichen Ausweichungen, in kühnen Figuren, und in großen Intervallen. In der Rede, sie sey gebunden oder ungebunden, in schnellfließenden Worten, kurzen Sätzen, starken und ungewöhnlichen Redensarten und Figuren, kühnen Metaphern, in einem etwas strengen Ton und Numerus. Das Feuer hat in der Dichtkunst, hauptsächlich in Oden, und in dem Tragischen und Epischen statt, wo kühne Thaten, hitzige Reden, starke Leidenschaften, insonderheit Freude, Zorn, Rachsucht geschildert werden.

Das Feuer, welches sich in den Werken der Kunst zeiget, ist ansteckend, es reißet uns schnell fort, unsre Seelenkräfte werden zu einer starken Anstrengung gereizt, und es kann uns in Bewundrung setzen; folglich gränzet es in Ansehung seiner Würkung an das Erhabene.

Man siehet aber leicht, daß das Feuer, wenn es den Künstler nicht in Ausschweifungen verführen soll, mit einem großen und sichern Geschmak muß verbunden seyn. Denn in der Hitze der Einbildungskraft weicht die Besonnenheit und Ueberlegung. Es kann also leicht geschehen, daß man ausschweift. Der feurige Künstler, der seinen Geschmak nicht auf das strengste durch ein anhaltendes Studium geläutert hat, geräth leicht auf Abwege; er wird ausschweifend und ungeheuer. Wird aber das Feuer nur durch eine ausschweifende Kunst in das Werk gemischt, ohne daß die Lebhaftigkeit der Sache den Künstler würklich erhitzt hat, so wird dasselbe abenteuerlich. Vor diesem kalten erzwungenen Feuer haben sich insonderheit die Schauspieler und Redner in dem, was zum mündlichen Vortrag gehört, und die Dichter und Redner in der Schreibart und dem Sylbenmaaß, in Acht zu nehmen. Vornehmlich hat der Schauspieler sich zu hüten, daß sein Feuer nicht übertrieben sey; sonst fällt er ins Frostige. Er muß es nicht am unrechten Ort anwenden, er muß es in dem Grad äußern, den das Feuer des Dichters erfodert. Denn es ist nichts widrigers, als

wenn

wenn geringe Sachen mit Feuer vorgetragen werden. Es beleidiget uns durch den Widerspruch, den wir zwischen dem Wesen der Sache und der Art ihrer Darstellung bemerken, und fällt demnach ins Lacherliche.

Feyerlich.

(Schöne Künste.)

Man nennt dasjenige feyerlich, was die Empfindung eines hohen Grades der Ehrfurcht und einer bewundernden Erwartung erwekt. Es ist ein feyerlicher Anblik, eine große Menge zum Gottesdienst versammelter Menschen stillschweigend, und in der größten Andacht auf ihren Knien liegen zu sehen. In den schönen Künsten ist das Feyerliche eines von den kräftigsten Mitteln die Gemüther mit Ehrfurcht zu rühren, die Erwartung zu erweken, und den Vorstellungen den höchsten Nachdruk zu geben.

Es ist aber seiner Natur nach nur in erhabenen Gegenständen zu suchen, weil nur diese Ehrfurcht und Bewundrung erweken; in Handlungen, wo die Gottheit sich in ihrer vollen Majestät zeiget; auch in solchen Handlungen, wo das gänzliche Schikfal vieler Menschen durch einen glüklichen oder unglüklichen Augenblik zu entscheiden ist; in Hymnen, in geistlichen Oden und festlichen Liedern.

Das Feyerliche liegt entweder in den Vorstellungen selbst, oder in dem Ton, darin sie vorgetragen werden. Im erstern Fall ist es eine besondere Gattung des Erhabenen, das allemal aus Vorstellungen entsteht, die uns mit großer Ehrfurcht erfüllen, oder in höchst wichtige Erwartungen setzen. Dieses Feyerliche hängt von dem Genie und einer großen Denkungsart des Künstlers ab. Der feyerliche Ton aber ist die Würkung der mit einem feinen Geschmak verbundenen Begeisterung. Niemand hat jemals diesen Ton so völlig und so mannigfaltig getroffen, als Klopstok, der darin allein zum Muster dienen kann. Es würde sehr vergeblich seyn, alle die kleinen Hülfsmittel des Ausdruks und des Sylbenmaaßes, woraus der feyerliche Ton entsteht, aus einander setzen zu wollen; dieses läßt sich besser empfinden, als beschreiben. Wir setzen nur ein einziges Beyspiel her, das schon Herr Schlegel, als ein Muster des feyerlichen Tones angepriesen hat *).

Der Erdkreis ist des Herrn, und sein sind seine Heere,
Der Erdkreis und wer ihn bewohnet, ist sein.
Der Grund, auf den er ihn baut, sind ausgebreitete Meere,
Und Fluthen umufern und schließen ihn ein — **)!

Der feyerliche Ton hat seine sehr große Kraft, wenn der Gegenstand selbstgroß und erhaben ist; aber weh dem Dichter oder Redner, der diesen Ton bey geringen Gegenständen annimmt! denn da fällt er ins Possirliche. Es gehört ein feiner Geschmak dazu, den gemäßigten,

*) In seinem übersetzten Batteaux II Th. S. 462. nach der zweyten Ausgabe.

**) Cramer in der Uebersetzung des 24 Ps. Hat nicht Hr. Schlegel, um dieses im Vorbeygehen zu erinnern, sich mit der Kritik des Worts umufern, etwas übereilt? Freylich wird das Meer vom Land umufert; hat aber nicht der Dichter die ganze Vorstellung dadurch wunderbarer gemacht, daß er den Erdkreis, als das Feste, von dem Flüssigen umufern läßt?

den hohen und den feyerlichen Ton, jeden bey dem Gegenstand, dem er eigen ist, anzuwenden.

Figur.

(Zeichnende Künste.)

Eigentlich versteht man durch dieses Wort die Begränzung oder Einschränkung der Größe eines Körpers, in so fern er dadurch ein seiner Art besonderes Ansehen bekömmt. Durch die Figur wird ein Körper dreyekigt, viereckigt, rund, regelmäßig oder unregelmäßig, von schönem oder häßlichem Ansehen. Doch scheinet der Gebrauch der Sprache diesen allgemeinen Begriff der Figur, insonderheit in der Sprache der Künstler, durch das Wort Form auszudrüken. Schöne Formen sind schöne Figuren. Man sagt in diesem Sinn lieber, diese Vase, oder dieses Gefäß ist von einer schönen Form, als von einer schönen Figur. Wenigstens versteht man in den zeichnenden Künsten durch Figur insgemein die Vorstellung der menschlichen Gestalt. Von einer Landschaft sagt man, die Figuren derselben seyen schön, die Landschaft sey mit oder ohne Figuren, und versteht dieses von den Zeichnungen menschlicher Gestalten.

Dadurch zeiget man an, daß die menschliche Bildung die schönste Form ist, der die Benennung der Figur vorzüglich zukommt. In der That ist sie unter allen Formen, die wir kennen, das Schönste; ihr Reiz kann uns bis zum Entzüken rühren. Sie ist also das Höchste, was die bildenden Künste uns darstellen können; daher muß ein Künstler sich vorzüglich in Zeichnung und Bildung der Figuren üben, weil er ohne dieses seinem Werke den höchsten Reiz niemals geben kann. Selbst den Werken, darin die Figuren nicht schlechterdings nothwendig sind, als den Landschaften und perspektivischen Vorstellungen schöner Gebäude, geben erst die Figuren das rechte Leben.

Das Schöne der menschlichen Bildung wird aber vornehmlich im Nakenden erkennt. Daher müssen die Figuren, so weit es die Schiklichkeit, Anständigkeit, oder der Wolstand erlauben, ganz oder zum Theil nakend oder doch so bekleidet seyn, daß der größte Theil des Reizes noch übrig bleibe, und durch das Gewand entdekt werden könne. Was ein Künstler zu Erlangung einer Geschiklichkeit in Zeichnung der Figuren zu beobachten habe, haben wir im Artikel Zeichnen angeführt. Von der Schönheit der menschlichen Gestalt aber ist im Artikel Schönheit gesprochen worden.

Bey Beurtheilung einer Figur muß man sich selbst folgende Fragen machen. Hat die ganze Gestalt dieser Figur das Ansehen einer vollkommen schönen Person, nach Beschaffenheit ihres Alters und Geschlechts? Zeiget sie in dem Gesicht einen Geist mit Nachdenken, oder eine Seele mit Empfindungen? Sieht man in ihrer Stellung eine besondere Bestimmung zu einer gewissen Verrichtung? Sind die Bewegungen und Gebehrden natürlich, und zu einem gewissen Zwek einstimmend? Wenn diese Sachen sich in der Figur nicht deutlich zeigen, so ist sie nicht schön gezeichnet. Das Urtheil aber über alle diese Theile, die zur Schönheit einer Figur gehören, hängt von einer genauen Kenntniß der Schönheit der natürlichen und sittlichen Bewegungen des Menschen ab. Man muß nicht nur die Physionomien, die Gebehrden, Bewegungen, Stellungen und alle

natür-

natürliche Formen der Menschen genau beobachtet, sondern auch viel schöne Personen, von allerley Stand, Alter, und Charakter, oft betrachtet haben, um ein solches Urtheil fällen zu können. Eine fleißige Betrachtung des Antiken, der besten griechischen Bilder, schärft das Auge zur Beurtheilung der Figuren.

Figur.

(Redende Künste.)

Eine sich besonders auszeichnende, eine eigene Form annehmende, Art sich auszudrüken, der Ausdruk bestehe in einem einzigen Wort, oder einer ganzen Redensart. Jeder Ausdruk, der wegen seiner guten Art verdient, mit einem besondern Namen genennt zu werden, ist eine Figur, das ist, eine eigene Gestalt der Rede. Nachdem man einmal angefangen hatte, über die Sprache der Redner und Dichter nachzudenken, um den Ursprung der verschiedenen Annehmlichkeiten des Nachdruks und der Hoheit derselben zu entdeken, hat man bald angemerkt, daß gewisse Formen, oder besondere Beschaffenheiten des Ausdruks, eine besondere Würkung thun. Damit man nun die verschiedenen Arten der Formen von einander unterscheidete, so mußte man die vornehmsten mit besondern Namen bezeichnen, die eine **Ausrufung**, die andre eine **Wiederholung**, die dritte anders nennen. Dies ist der Ursprung der Lehre von den Figuren, worüber die Lehrer der Sprache und der Beredsamkeit so viel geschrieben haben *).

*) Illud genus orationis, in quo per quandam suspicionem, quod non dicimus, accipi volumus; non utique contrarium, ut in Ironia, sed aliud aliud latens, et auditori quasi inveniendum. Quint. IX. 2. 65. Diese Erklärung geht mehr auf die Tropen insbesondre, als auf die Figuren überhaupt.

Wenn wir das Wort Figur in seiner allgemeinsten Bedeutung für die besondre Form einer Sache nehmen, so giebt es überhaupt drey Gattungen von Figuren; nämlich **Figuren der Sachen**, die wir uns vorstellen, **Figuren der Ordnung**, **Figuren des Ausdruks**. Ziehen wir aber blos die Vorstellungen in Betrachtung, in so fern sie in den redenden Künsten vorkommen, so müssen wir diese drey Hauptgattungen der Figuren also bestimmen. Die Figuren der Sachen, welche bey den lateinischen Schriftstellern figurae sententiarum heissen, sind besondere Formen der durch die Sprache auszudrükenden Sachen; dergleichen Figuren sind die **Bilder**, die **Vergleichung**, die **Gleichnisse**, das **Beyspiel** und andre. Die **Figuren der Ordnung** sind besondere Formen in der Anordnung der Begriffe und Wörter, aus denen eine Hauptvorstellung erwächst, dergleichen ist das, was man mit einem griechischen Ausdruk das ὑστερον πρότερον nennt. Die **Figuren des Ausdruks** sind gewisse Formen in dem **Ausdruk der Worte**, figurae dictionis. Diese betreffen entweder blos das Mechanische der Worte, da z. B. etwa eine Sylbe weggelassen, oder eine hinzugesetzt wird; oder sie betreffen die Mechanik der Zusammensetzung der Wörter, da ganze Wörter ausgelassen, oder wiederholt werden; oder sie betreffen endlich den Sinn und die Bedeutung der Wörter; eine Ausrufung, eine Frage, eine Verwunderung, oder eine Anspielung.

Wir werden von den Figuren des Ausdruks nur beyläufig in verschiedenen Artikeln, wo die Gelegenheit es mit sich bringt, dasjenige anmerken, was der Redner und Dichter darüber zu bedenken hat. Von den Tropen aber wird in einem besondern Artikel gesprochen werden.

Die Erfindung der Figuren dürfen wir eben keiner überlegten Kunst zuschreiben. Sie sind vermuthlich alle so alt als die Sprachen selbst. Der Affekt, das Feuer des Redners, seine Begierde nachdrüklich zu seyn, seine Begriffe sinnlich darzustellen, und zum Theil der Mangel der Sprache, haben sie natürlicher Weise ohne Ueberlegung hervorgebracht. Denn eigentlich ist jede Art zu reden, jedes Wort, in so fern es außer seiner Bedeutung, außer dem Sinn, etwas an sich hat, das aus dem Affekt der redenden Person entsteht, eine Figur.

Es wäre aber eine unendliche Arbeit alle besondere Figuren zu betrachten, ihre eigentliche Beschaffenheit, ihren Gebrauch und Mißbrauch anzuzeigen; denn es giebt, wie Baumgarten vielleicht zuerst angemerkt hat, unendlich viele *) Man muß das meiste, was davon könnte gelehrt werden, dem Geschmak des Redenden überlassen. Indessen haben wir die vornehmsten Arten derselben in besondern Artikeln etwas umständlicher betrachtet.

Hier erinnern wir nur überhaupt, daß sie entweder zur Lebhaftigkeit des Mechanischen im Ausdruk, oder zur Verschönerung der Vorstellung selbst, oder zum anschauenden Erkenntniß der Sache nothwendig sind. Uebrigens ist zu wünschen, daß die mühsame und schwerfällige Aufzählung und Erklärung so sehr vieler Arten der Figuren, aus den für die Jugend geschriebenen Rhetoriken einmal wieder verbannt werden möchte. Diese Materie dienet zur Beredsamkeit gerade so viel, als eine scholastische Nomenclatur der Ontologie zur Erweiterung der Philosophie dienet. In der That sind die Rhetoren, die Griechenland nach dem Verfall der wahren Beredsamkeit in so großer Menge hervorgebracht hat, in Absicht auf die Beredsamkeit gerade das, was die Scholastiker der mittlern Zeiten in Absicht auf die Weltweisheit. Mancher gute Kopf bekömmt einen Ekel für die Beredsamkeit, wenn man ihn zwingt, die verzweifelten Namen und Erklärungen aller Figuren auswendig zu lernen, und ihm dabey sagt, daß dieses zur Erlernung der Beredsamkeit gehöre.

*) Figurarum sententiae tot, quot argumentorum sunt genera. Aesth. I. §. 27. Quis numerus (troporum)? innumerabilis. Ib. II. §. 782.

Von den Figuren haben eigene Werke geschrieben, unter den Griechen: Alexander Numenius Περὶ τῶν διανοίας σχημάτων, καὶ περὶ τῆς λέξεως σχημάτων, Griech. in der, von Aldus herausgegebenen Sammlung griechischer Rhetoriker, Ven. 1508. f. S. 582-588. Lat. durch Natalis Comes, Ven. 1577. 8. Gr. und Lat. durch Laur. Norman, Usp. 1690. 8.) — Phoebammo (Scholia περὶ σχημάτων ῥητορικῶν, in der vorhergedachten Sammlung des Aldus, S. 588. und auch mit dem vorhergehenden, von Laur. Normann, gr. und lat. Von ihm handelt J. Jac. Bose in einer Epist. gratulator. Lipsi. 1738. 4.) — Apsines (περὶ τῶν σχηματισμένων προβλημάτων, in eben jener Aldinischen Sammlung, S. 727 u. f.) —

Tibe-

Tiberius (περὶ τῶν παρὰ Δημοσθένει σχημάτων, in Th. Gale Rhetor. ſelect. Oxon. 1676. 8. und der Fiſcherſchen Ausg. derſelben, Lipſ. 1773. 8. gr. und lat.) — Severus Alexandrinus (Seine Ethopoeiae gehören hieher; einige davon gab, unvollſtändig, Friedr. Morel, Par. 1591. 8. gr. und lat. und, nach einer beſſern Handſchrift, fünf derſelben, Leo Allatius, in den Excerpt. var. graecor. Sophiſt. et Rhetor. Rom. 1641. 8. gr. und lat. S. 221 unter dem Nahmen deſſelben, und eine, unter dem Nahmen des Theodorus Cynopolita; vollſtändiger aber Th. Gale, in den angeführten Rhetor. ſel. heraus.) — Nicephorus (Auch von ihm ſind Ethop. da, und in der eben angeführten Sammlung des Allatius, S. 176 abgedruckt.) — Libanius (Seine Progymn. enthalten, auſſer 25 Ethop. auch Beſchreibungen, Gleichniſſe, u. d. m. welche Joach. Camerarius, als ob ſie vom Theon wären, aber lange nicht vollſtändig, Baſ. 1541. 8. gr. und lat. herausgab. Vollſtändig finden ſie ſich in der angeführten Sammlung des Allatius, S. 47. 84 und 342, und in dem zweyten Bande der, von Fr. Morel, Par. 1606-1627. f. 2 Bde. herausgegebenen Werke des Libanius.) — Les Bonax (περὶ σχημάτων, bey Valkenaers Ammonius, Lugd. B. 1739. 4. S. 177-188. abgedruckt.) — Herodianus (περὶ σχημάτων, im 2ten Bde. S. 87. der Anecdot. des Anſe de Villoiſon, Ven. 1781. 4. befindlich.) — —

Werke über die Figuren, von römiſchen Schriftſtellern: Aelius Donatus De. . . Schematibus et Tropis, mit ſeinen übrigen grammat. Schriften, Baſ. 1527. und bey den, von El. Putſchius herausg. Grammatikern, Han. 1605. 4. (S. 1767 u. f.) — P. Rutilius Lupus — Aquila Romanus — Julius Ruſinianus (De Figur. ſententiar. et elocut. zuerſt in den Veter. aliquot de arte rhetor. Praecept. Baſ. 1521. 4. darauf Ven. 1523. f. 1537. 8. Par. 1528. 4. ſo wie in des Franc. Pithoeus Antiq. Rhetor. Coll. Par. 1599. 4. Argentor. 1756. 4. und endlich, verb. von Dav. Ruhnken, Lugd. B. 1768. 8. herausgegeben.) — Emporius (De Ethop. bey dem Pithoeus, S. 278.) — Beda (De Schemat. et Tropis S. Script. einzeln, Ven. 1522. 8. Baſ. 1536. 8. und in der angeführten Samml. S. 342. ſo wie in den verſchiedenen Ausg. der Werke deſſelben, Col. 1688. B. 1. S. 42 und mit den Werken des Aurelius Caſſiodorus, Ven. 1729. f. S. 482.) —

Beſondere lateiniſche Schriften der Neuern über die Figuren: Pet. Moſellani Tab. de Schemat. et Trop. Col. 1528. 8. Par. 1537. 8. 1553. 4. Joh. Suſenbrot. (Epitome Trop. ac Schemat. et Grammat. et Rhetor. Tig. 1541. 8. Lond. 1635. 8.) — Val. Erythräus (De Grammat. Figuris, tam ſingulor. quam contractor. verbor. Argent. 1549. 1561. 8.) — Jac. Gorski (Gorſcius. De Figur. tum grammat. tum rhetor. Cracov. 1560. 8.) — Simon Verepaeus (De Trop. et Schematibus, Tract. Col. 1582. 8.) — Joh Benzius (De figur. Lib. II. Argent. 1594. 1606. 8.). — Ungen. (Tropo-Schematologiae L.b. II. Lond. 1602. 8.) — Casp. Coerber (De dictione figur. Diſſ. Helmſt. 1694. 4.) — Edm. Richer (De arte figurar. et cauſis Eloq. liber. Par. 1605. 8.) — Fdr Gotth. Gotter (De ſermone affectuum figurato, Jen. 1709. 4.) — Joh. Nic. Funk (Trop. et Schemata, Tab. II. Rintel. 1746. 8.) — Chrſtn. Gottl. Schwarz (De figur. patheticis, ex Eſaja illuſtr. Diſſ. Alt. 1750. 4.) —

Aber, auſſer dieſen beſondern Schriften von den Figuren, kommt, in allen möglichen Anweiſungen zur Rede- und

Dicht-

Dichtkunſt, von Alten und Neuen, von den Schriften des Ariſtoteles an, die Lehre von ihnen vor: und je mehr die Sprachen an gewiſſe Regeln gebunden, oder in eine gewiſſe Ordnung gebracht, und Grammatik und ſo genannte Logik getrieben und bearbeitet worden ſind, um deſto weitſchweifiger, verwirrter und ſpitzfindiger iſt, dieſe Materie behandelt worden Um ſich hievon zu überzeugen, braucht man nur zu vergleichen, was Ariſtoteles in ſ. Rhetorik und Poetik, und was Voſſius, in ſ. Inſt. Orat. Lib. IV und V. davon ſagen. In ganz neuern Zeiten iſt man, indeſſen, beynahe in den entgegen geſetzten Fehler gefallen, und hat ſie nur im Allgemeinen betrachtet, woraus denn vielleicht eine zu große Sorgloſigkeit, in Rückſicht auf Ausdruk, entſtanden iſt. So viel iſt gewiß, daß über dieſe ganze Materie noch nicht, wirklich philoſophiſche Unterſuchungen, mit Rückſicht auf die Natur deſſen, was überhaupt Figur heißt, und auf den Urſprung derſelben aus der Natur der menſchlichen Seele, und aus der Fortbildung der Sprachen, ſo wie auf ihre nothwendige Verſchiedenheit in verſchiedenen Sprachen, und in verſchiedenen Zeitaltern ein- und derſelben Sprache, angeſtellt worden ſind, und daß die bildlichen Ausdrücke, Zierrat, Farben, Colorit, u. d. m. die Sache nur noch verwirrter und unbeſtimmter gemacht haben. Ein vollſtändiges und ſyſtematiſches Verzeichniß aller derſelben (die Tropen mit inbegriffen) findet ſich in dem gedachten Werke des Voſſius; und von den verſchiedenen Rhetorikern, alten und neuern, handeln, meines Bedünkens, am bündigſten, Quintilian, in den drey erſten Kap. des 9ten Buches ſ. Inſtitut. orator. — Louis Racine, in dem 3ten Kap ſ. Reflex. ſur la Poeſie, B. 1. S. 81. Par. 1747. 12. — Ch. Batteux, im 3ten Abſchn. des 3ten Thls. ſ. Einleitung im 4ten Th. S. 83. d. Ueberſ. 4ten Aufl. — Die Princ. pour la lecture des Orateurs, im 4ten Kap. des 5ten Buches, B. 3. S. 257. Par. 1753. 8. — Marmontel, im 5ten Kap. des 1ten Th. ſ. Poetik, S. 163. Par. 1763 8. — Condillac, in ſ. Unterricht aller Wiſſenſch. Buch 2. Kap. 3 u. f. Th. 2. S. 224. d. Ueberſ. Bern 1777 8. — Home, im 20ten Kap. ſ. Elements of Criticism, B. 2. S. 227. 4te Ausg. und B. 3. S. 62 d. Ueberſ. 3te Ausg. (wo, Trotz dem Mangel einer Erklärung von dem, was Figur iſt, eine Menge ſeiner Bemerkungen über ihre Entſtehung und Wirkung ſich finden.) — Lawſon, in der 15ten ſ. Vorleſungen über die Beredſamkeit, Th. 2 S. 28. d. U. — Hugh Blair, in ſ. Lectures, B. 1. XIV. u. f. wo eine Abtheilung derſelben, in Figuren der Einbildungskraft und der Leidenſchaft, vorgeſchlagen wird. — J. J. Bodmer, im 11ten Abſchn. S. 310 der Critiſchen Betr. über die Gemählde der Dichter, Zür. 1741. 8. — Fr. Riedel, in ſ. Theorie der ſchönen Künſte, Abſch. XVIII. S. 352. — J. C. Adelung, in dem 9ten Kap. des 1ten Bandes ſ. Werkes, Ueber den deutſchen Styl, S. 270 u. f. der 3ten Aufl., vergl. mit ebend. Magazin, Band 2. St. 2. S. 70. wo ſie, nach den untern Kräften der Seele, in Figuren für die Aufmerkſamkeit, für die Einbildungskraft, und für den Witz und Scharfſinn abgetheilt werden. — Auch findet ſich noch, im 2ten Bde. der Iris, Düſſeld. 1775. 8. ein Aufſ. über die figürliche Sprache. — — Ueber den Urſprung der figürlichen Sprache, ſ. Condillac's Eſſai ſur l'origine des Connoiſſances humaines, B. 2. Kap. 8 u. f. — und J. J. Herders Abhandl. über den Urſprung der Sprache, Berl. 1772. 8. — und übrigens die Art. Allegorie, Bild, Farben, Metapher, Metonymie, Tropen u. d. m.

Figur.

(Muſik.)

Dieſes Wort bedeutet in der Muſik eine Folge von etlichen geſchwind hinter einander folgenden, in der Höhe abwechſelnden Tönen, die zu derſelben Harmonie gehören, und an deren Stelle man, wenn man einfacher hätte ſingen wollen, nur einen einzigen davon würde genommen haben. Den Namen haben ſolche Töne vermuthlich daher, weil die Noten, ſo wie ſie auf einander folgen, da ſie insgemein durch Striche zuſammen gezogen werden, allerhand Figuren ausmachen.

Daher heißt der figurirte Geſang derjenige, in welchem ſolche Figuren vorkommen, und er wird dem planen Choralgeſang, der dieſe Auszierungen nicht hat, entgegen geſetzt.

Die Figuren beſtehen allemal aus der Hauptnote, oder der, die eigentlich zur Harmonie nothwendig erfodert wird; ferner aus andern zur Harmonie gehörigen Noten, wie z. E. aus der Quinte oder Sexte, wenn die Terz die Hauptnote iſt; und dann aus durchgehenden Noten.

Dieſe Figuren kommen vornehmlich in der Hauptſtimme vor; und die andern, die ihr zur Begleitung dienen, haben alsdenn nur einzele, zur Harmonie gehörige Töne. Oft aber trifft es ſich auch, daß, indem die Hauptſtimme einen Ton länger anhält, eine der begleitenden Stimmen eine Figur darauf macht. Auch fällt die Figur bisweilen ſo gar in den begleitenden Baß, der alsdenn ein figurirter Baß genennt wird.

Eine umſtändliche Beſchreibung der Figuren in der Muſik, findet ſich, unter andern, im 3ten Th des Kritiſchen Muſikus S. 668 u. f. —

Was den figurirten oder Figuralgeſang anbetrift: ſo ſind darüber, bey dem Art. Choral, S. 471. einige Nachrichten gegeben worden. Ich will hier nur erinnern, daß das Verdienſt, welches dort, dem H. Marpurg zu Folge, eigentlich dem Jean de Muris zugeſchrieben wurde, wirklich dem, eben daſelbſt genannten Franco von Cöln oder Lüttich (1047-1083) zukommt, wie es aus ſeinem, in den Gerbertſchen Scriptor. eccleſ. de Muſic. . . . Typ. St. Blas. 1784. 4. 3 B im 3ten B. abgedruckten Muſica, ſ. Ars Cantus miſerabilis unwiderſprechlich erhellt. —

Uebrigens geſtattet der, dem Worte Figur, zum Grunde liegende Begriff, in Rückſicht auf Muſik, eine ganz andre Anwendung, worüber die Einleitung zu J. N. Forkels Allg. Geſch der Muſik, Gött. 1788. 4. S. 53 u. f. nachzuleſen iſt.

Figur.

(Tanzkunſt.)

Beym Tanzen wird der Weg, den die Tänzer nehmen, in ſo fern er regelmäßig und ſymmetriſch iſt, die Figur genennt. So kann man im Kreis herum tanzen, oder in ſchlangenförmigen Linien fortſchreiten u. ſ. f. Die Figur iſt alſo eines von den Dingen, die nicht nur zur Annehmlichkeit, ſondern auch zum Ausdruk und der Bedeutung des Tanzes, das ihrige beyträgt. Sie kann nicht nur an ſich etwas angenehmes haben, wie man es bey ſchlangenförmigen Gängen, beſonders, wenn zwey Perſonen in ſolchen gegen einander tanzen, und ihre Figuren durch einander ſchlingen, leicht empfindet, ſondern ſie dienet auch zur Verſtärkung des Ausdruks. Man begreift

begreift leicht, daß der Gang der Menschen, auch in Ansehung des Weges, den sie nehmen, einigermaßen durch das Leidenschaftliche in ihnen bestimmt wird. Ein zorniger, oder überhaupt von einer verdrüßlichen Leidenschaft getriebener Mensch geht nicht so regelmäßig, als ein vergnügter; und ruhige Gemüthsfassungen bringen in dem Gang der Menschen weniger Abwechslungen hervor, als lebhafte. Darauf müssen also die Erfinder der Tänze, in Ansehung der Figuren nothwendig acht haben, damit jede Figur, so viel möglich, mit dem Charakter des Tanzes selbst überein komme. Es giebt ernsthafte und scherzhafte, lustige und traurige, lebhafte und schläfrige Figuren. Der Tänzer hat mehr, als irgend ein andrer Künstler, auf das Charakteristische, das in den bloßen Umrissen der Figuren liegt, zu studiren. Es scheinet aber, daß man noch sehr wenig in diese Materie einschlagende Beobachtungen gesammelt habe. Wenigstens scheinen die Ballettmeister eben nicht die Künstler zu seyn, die am meisten dem Geist ihrer Kunst nachdenken.

Figuranten.

(Tanzkunst.)

So nennt man in den Tänzen der Schaubühne diejenigen Tänzer, die nicht anders, als truppweise, mit viel andern zugleich tanzen. Vermuthlich haben sie den Namen daher, weil ihre Tänze, die im Ballet blos zum Ausfüllen und zur Abwechslung dienen, strenger an regelmäßige Figuren gebunden sind, als Solotänze, oder die Duette, welche hingegen, sowol in ihren Schritten und Gebehrden, als im ganzen Ausdruk, künstlicher und natürlicher sind.

Firnis.

(Zeichnende Künste.)

Eine flüßige, oder doch sehr weiche Materie, mit welcher man die Oberfläche einiger Körper in verschiedenen Absichten überzieht. Entweder geschieht es blos, um sie glänzend zu machen, und zugleich vor der übeln Würkung der Feuchtigkeit zu bewahren; dieses nennt man eigentlich Lakiren: oder es wird mit dieser Absicht noch die verbunden, daß die Farben des Grundes, auf welchen der Firnis aufgetragen wird, lebhafter durchscheinen sollen. Alsdenn muß der Firnis durchsichtig und ohne Farbe seyn. So überzieht man Gemählde und Kupferstiche mit Firnis, wovon hernach besonders soll gesprochen werden; oder man überzieht etwas mit Firnis, um ihm eine Goldfarbe zu geben*). Eine besondere Art dieser Arbeit ist die, wodurch eine Kupferplatte zum Aetzen zubereitet wird; auch davon wird hiernächst besonders gesprochen werden.

Firnis, womit Gemählde überzogen werden. Ein guter Firnis ist den Gemählden sehr vortheilhaft, weil sie dadurch durchaus saftiger werden, weil die Farben mehr in einander fließen, und auch, weil die feinesten Tinten, die sich sonst einziehen und matt werden, dadurch hervorkommen. Durch einen guten Firnis erhält das Gemählde überdem eine immerwährende Jugend, und sieht auch in seinem Alter so aus, als wenn es eben aus der Hand des Künstlers gekommen wäre. Denn er hindert die corrosive Würkung der Luft auf einige Farben, und das Einsitzen des Staubes, wodurch so manches Gemählde verdorben wor-

*) S. hier unten Goldfirnis.

worden; so daß durch den Firnis die Gemählde gleichsam einbalsamirt werden.

Soll er aber diese gute Würkung thun, so muß er höchst durchsichtig, ohne alle Farbe, und auch zähe genug seyn, um weder zu spalten, noch abzuspringen. Denn durch einen schlechten Firnis kann ein Gemählde gänzlich verdorben werden; wie denn in der That manch kostbares Meisterstük dadurch zu Grunde gerichtet worden.

Die vornehmsten Eigenschaften des Firnisses sind, daß er ganz weiß und etwas weich sey, auch durch das Alter nicht gelb werde und nicht abspringe, noch sich so zusammenziehe, daß er die Farben von einander reiße.

Den Liebhabern, die sonst mit Behandlung des Firnisses umzugehen wissen, schlagen wir folgende Methode, die Gemählde vortheilhaft zu überziehen, vor. Zu dem Firnis selbst nehme man blos Sandarak und Mastix, suche aber aus einer beträchtlichen Menge die weißesten und hellesten Stüke aus, wasche sie mit sehr feinem Weingeist wol ab, damit alles unreine davon komme, und alsdann löse man sie mit den bekannten Handgriffen auf. Wenn sie ganz aufgelöst sind, so gieße man, um den Firnis gehörig weich zu machen, ganz hellen, wie Wasser aussehenden Terpentinspiritus dazu, so ist er fertig. Nun nehme man auch von dem feinesten Fischleim, oder sogenannter Hausblase, die man ebenfalls aus der Menge so aussuchen muß, daß man nur die Stüke nimmt, die am weißesten sind. Auch diese werden mit starkem Weingeist erst wol abgewaschen und von aller Unreinigkeit befreyt, und hernach aufgelöst.

Will man nun ein Gemählde oder einen Kupferstich mit Firnis überziehen, so muß man demselben zuerst einen Grund von Hausblasen geben, hernach aber den vorher beschriebenen Firnis, aber nur dünne, darüber tragen.

Firnis zum Aetzen.*) Man hat zwey Gattungen Aetzfirnis, den harten und den weichen. Einige Kupferstecher machen ein Geheimniß aus ihren Firnissen. Abraham Bosse hat in seinem Werk von der Aetzkunst die seinigen beschrieben. Sein harter Firnis wird aus gleich viel Judenpech und Colophonium, und aus etwas weniger Nuß- oder auch Leinöl auf folgende Art gemacht: Das Pech und Colophonium werden in einem reinen wol glasurten Topf über einem gelinden Feuer fließend gemacht und wol umgerührt. Wenn dieses geschehen, so wird auch das Oel zugegossen. Alles läßt man unter beständigem Umrühren wol eine halbe Stunde lang über gelindem Feuer fließen, nachher bey mäßigem Feuer so lange kochen, bis man sieht, daß etwas davon, das man herausgenommen und kalt werden lassen, die Festigkeit eines diken krebrigen Syrops hat. Alsdenn schlägt man es durch Leinwand, und behält es zum Gebrauch in gläsernen Flaschen wol verwahrt auf.

Eine andre Art, welche der florentinische Firnis genennt wird, kann auf folgende Weise gemacht werden: Man nimmt klaren Leinölfirnis und eben so viel gestoßenen Mastix. Wenn man den Leinölfirnis über gelindem Feuer wol warm gemacht hat, so mischt man den Mastix allmählig darein und rührt die Masse über dem Feuer so lange herum, bis der Mastix gut

*) S. Aetzen in Kupferplatten.

gut zerflossen und gänzlich mit dem Oelfirnis vereiniget ist; alsdenn wird sie abgenommen, durchgeschlagen und verwahrt.

Für den weichen Firnis giebt Bosse folgendes an: Man nimmt anderthalb Unzen feines weißes Wachs, eine Unze wol ausgesuchten Mastix und eine halbe Unze griechisch Pech. Das Wachs läßt man über dem Feuer zerfließen, alsdenn streut man den gestoßenen Mastix nach und nach, und hernach das gestoßene Pech darein, und rührt alles über dem Feuer so lange herum, bis es gut zerflossen und gemischt ist. Wenn die Masse abgenommen und etwas erkaltet ist, so wird sie in reines Wasser abgegossen, und darin in kleine Kugeln geformt, die man hernach zum Gebrauch in Taffet einwikelt und verwahrt. Die Art, die Firnisse aufzutragen, siehe im Artikel **Gründen**.

Farbenfirnis. Ein dikes Oel, welches die Mahler den Oelfarben beymischen, um sie geschwinder troken zu machen. Er wird aus Nußöl gemacht, welches mit gestoßener Bleyglätte vermischt, in einem irdenen Geschirr langsam gekocht wird. Man nimmt $\frac{1}{8}$ oder nur $\frac{1}{10}$ Glätte zu dem Oel. Beym Kochen muß man sehr behutsam seyn, daß die Hitze nicht zu groß werde, weil dieses den Firnis schwarz brennen würde. Durch das Kochen wird das Oel allmählig dik, und sobald es einen gewissen Grad der Dichtigkeit, den man durch die Uebung muß kennen lernen, angenommen hat, wird es abgesetzt und mit einem hölzernen Stab wol umgerührt, wobey ein wenig Wasser zugegossen wird. Man hat dabey die Vorsichtigkeit zu brauchen, daß der Topf nicht über die Hälfte voll sey, weil sonst das Oel durch das Aufwallen überfließen und sich entzünden würde. Diesem Zufall, der doch bey Vernachläßigung einiger Handgriffe sich leicht ereignet, die Gefahr zu benehmen, thut man wol, wenn man den Firnis unter freyem Himmel kocht.

Goldfirnis. Auf folgende Weise bekommt man einen Goldfirnis, der den ächten Vergüldungen sehr nahe kommt, und nie ausblasset. Man nehme Gummilac in Tropfen, gieße stark rektificirten Weingeist darauf, und setze das Glas, darin der Lac soll aufgelöst werden, in laues Wasser. Wenn der Weingeist so viel aufgelöst hat, als er kann, so filtrire man den aufgelösten Lac durch feines Papier. Bey dem Filtriren hängt sich von außen an dem Papier viel von dem schon durchgeflossenen Lac wieder an; darum muß man von Zeit zu Zeit diesen angehängten Lac mit einem in Weingeist eingetauchten Pinsel abwaschen, damit das Filtrirpapier sich nicht verstopfe. Der also durchfiltrirte Firnis kann hernach noch mit dem Glas in warmes Wasser gesetzt werden, daß noch etwas von dem Weingeist abrauche, und der Firnis diker werde. Wenn dieses geschehen ist, so ist er zum Gebrauch fertig.

Von Firnissen überhaupt handeln: Trattato sopra la Vernice chinese . . . . di Fil. Bonanni, Rom. 1720. 8. Deutsch. Bresl. 1746 8. — Arte de brilhantes Vernizes y des tinturas fazellas por occombrar con ellas, Amb 1729. 8. — Verhandeling over de Vernissen . . . te Leyden 1742. 8. mit K. — Beschryving van de Chineese, benevens verscheide andere Verniſſen . . . te Leyd. 1756. 8. —

Le Vernisseur parfait, ou Manuel du Vernisseur, Par. 1771. 12. — Traité . . . . du Vernis . . . Par. 1772. 8. — L'art de faire et d'employer le Vernis, ou l'art du Vernisseur . . . . p. le Sr. Watin, Par. 1772. 8. verm. 1773. 8. 3 Th. und ein Supplem. dazu 1773. 8. Neu, mit dem Titel: L'art du Peintre, Doreur et Varnisseur, Liege 1774. 8. Par. 1776. 8. Deutsch, mit dem Titel; der Staffiermahler, Leipz. 1776. 8. — Traité de la Composition des Vernis en général, et d'un en particulier qui ressemble parfaitement à celui de la Chine et du Japon, Par. 1780. 12. — Treatise on Copal oil Varnish, Lond. 1771. 8. — Neu entdeckte Lackierkunst . . . . Dresd. 1753. und 1766. 8. (Das Neue darin ist nicht der Mühe werth.) — Neuer Tractat von Firniß- Lackier- und Mahlerkünsten, Bresl und Leipz. 1753. 8. — J. F. K. Lackiermeister . . . . Leipz. 1767. 8. — Joh. Fdr Müllers Anweisung zum Lackiren, Frkf. 1771. 8. — Verfertigung verschiedener Arten des Firnisses . . . aus dem Engl. Quedl. 1780. —

Fis

(Musik)

Der Name, den man in Deutschland der siebenten Sayte unsers heutigen Tonsystems giebt, weil sie als die um einen halben Ton erhöhete Sayte F angesehen, und ihre Note auf dem Notensystem auf eben der Stelle steht, worauf die Note des Tones F gesetzt wird. Wenn die Länge der tiefsten Sayte C mit 1 ausgedrükt wird, so muß die Sayte Fis $\frac{3}{4}\frac{2}{5}$ seyn; alsdenn ist dieser Ton die reine Quinte von H und die reine große Terz zu D, zugleich aber das Subsemitonium zu G.

Man kann Fis auch als einen Grundton betrachten, aus welchem ein Stük kann gesetzt werden, weil er seine völlige diatonische Tonleiter, so wol in der harten als in der weichen Tonart hat *).

Flaches Schnitzwerk.

(Bildhauerkunst.)

Unter dieser Benennung verstehen wir die Arbeiten bildender Künste, die man insgemein mit dem französischen Worte Bas-Reliefs, das ist, wenig erhabene Schnitzarbeit, nennt. Die alten Griechen fanden Geschmak daran, sowol den Werken der Baukunst, als den Geräthschaften, dadurch mehr Geist und Annehmlichkeit zu geben, daß sie dieselben mit allerhand Schnitzwerk auszierten. So finden wir, daß insgemein an den Giebelfeldern der Tempel Vorstellungen, die sich auf die Gottheiten, denen diese Tempel geweiht waren, bezogen, in Stein ausgehauen gewesen **); und wem ist der mit erhabener Arbeit verzierte Schild des Achilles, den Homer beschreibt, unbekannt? Eben so bekannt sind die Gefäße der Alten, die mit erhabener Arbeit verziert sind.

Diese wenig erhabene Schnitzarbeit ist also eine Art Mahlerey ohne Farben, auf welcher die Gegenstände selbst zwar nicht in ihrer völligen körperlichen Gestalt, wie die Statuen, aber doch würklich massiv und etwas hervorstehend abgebildet sind. Die Neuern haben diese Verzierungen der Gebäude und Geräthschaften beybehalten, wiewol sie itzt auch nicht mehr

*) S. Tonart.

**) S. Winkelmann über die Baukunst der Alten S. 56.

mehr so gewöhnlich sind, als vor zweyhundert Jahren, da kaum ein hölzerner Schrank von irgend einer Zierlichkeit, oder eine Thüre an prächtigen Gebäuden gemacht worden, an welchen nicht verschiedenes Schnitzwerk von historischen oder allegorischen Vorstellungen, angebracht gewesen. Gegenwärtig liebt man das Glatte mehr, oder man scheuet die Unkosten des Schnitzwerks. Indessen wird dieses doch noch verschiedentlich angebracht.

Dergleichen Arbeit ist am künstlichsten, wenn die Figuren nur wenig über den Grund herausstehen, so wie die Köpfe auf den meisten Münzen, und ihr allein kömmt eigentlich der Name des flachen Schnitzwerks zu. Man findet antikes Schnitzwerk, da die Figuren fast ganz, oder in ihrer völligen körperlichen Rundung aus dem Grunde heraustreten, andere da sie etwa halb heraustreten, noch andere wo sie nur wenig über den Grund erhaben sind. Insgemein richteten sich die Alten nach der Vertiefung des Grundes, oder nach der Höhe der Einfassung, damit von dem Schnitzwerk nichts hervorstehen und der Gefahr abgestoßen zu werden unterworfen seyn möchte, so wie man itzt die Bilder auf Schaumünzen mehr oder weniger erhaben macht, nachdem der Rand der Schaumünze mehr oder weniger hoch ist. Diese Arbeit ist deßwegen zu den dauerhaftesten Denkmälern der zeichnenden Künste die schicklichste, indem sie der Zerstörung nicht so unterworfen ist, als die Statuen und die Gemählde. Deßwegen macht auch das antike Schnitzwerk den größten Theil der auf uns gekommenen Antiken aus.

Die Bearbeitung des flachen Schnitzwerks hat ihre eigenen Schwierigkeiten, die sich leicht fühlen lassen. Einer Figur, die ihre natürliche Höhe und Breite, aber nur den dritten oder vierten Theil ihrer körperlichen Tiefe oder Dike hat, ein natürliches Ansehen zu geben, ist würklich eine schwere Sache. Noch mehr Schwierigkeit aber macht die mahlerische Zusammensetzung und Gruppirung der Figuren; denn da kann man sich nicht so leicht, wie in der Mahlerey, verschiedener und weit hinter einander liegender Gründe bedienen. Da auch die Schatten darin würkliche, nicht nur dunklere Farben nachgeahmter Schatten sind, so muß jede Kleinigkeit auf das genaueste nach Maaßgebung des würklich einfallenden Lichts abgemessen seyn. Ein in allen Theilen vollkommenes Werk dieser Art ist deßwegen höchst selten.

Unter den Neuern ist Algarde einer der ersten gewesen, der in dieser Art groß geworden.

Von dem flachen Schnitzwerk handeln, unter mehrern, Dubos, in den bekannten Reflex. sur la Poesie et sur la Peint. im 50ten Abschnitte des 1ten Thls. S. 475 der Dresdner Ausgabe. — Falconet, in s. Reflex. sur la Sculpture, Oeuvr. B. 1. S. 32. Ausg. von 1771. Deutsch, in dem 1ten B. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. S. 20. — Dandre Bardon, in s. Essai sur la Sculpture, S. 48 u f. — Laïresse, in dem 3ten Bde des großen Mahlerbuches, Buch X. Kap. 3 u. f. S. 241. Ausg. von 1784. — Und blos litterarisch ist es in dem 6ten Abschnitte von J. F. Christ Abhandl. über die Litteratur und Kunstwerke, Leipz 1776. 8. S. 251. betrachtet worden. Auch gehört, in gewisser Art, noch die Abhandl. des Caylus De la Gravure des Anc. im 32ten Bde. der Mem. de l'Acad. des

des Inſcript. S. 764. der Quartausg. Deutſch, im 2ten Th. S. 307. f. Abhandl. zur Geſchichte und zur Kunſt, Alt. 1769. 8. hierher. — —

Nachrichten und Abbildungen von flachen Schnitzwerken der Alten geben, außer den, bey dem Art. Antik angezeigten Werken von vermiſchten größeren Sammlungen; von Alterthümern: Icones et Segmenta illuſtr. e Marmore tabular. Romae extant. R. 1645. 1738. f. von Frz. Perrier, worin funfzig verſchiedene Bas-reliefs dargeſtellt ſind. — Admiranda Rom Antiquitat. ac veter. Sculpturae Veſtigia, anaglypt. opere elabor. . . . tum in arcubus et vetuſtis ruinis, tum in Capitolio, Aedib. et Hortis viror. princ. . . . a P. S. Bartoli del. et inc. et not. I. P. Bellorii illuſtr. R. (ſ. a.) und 1693. Querfol. 83 Bl. Auch von Sandrart, jedoch mit Ausnahme von ungefähr 30 Bl. und dafür eben ſo viel andere, aus den folgenden Werken des Bartoli, unter dem Titel: „Uebrig gebliebene Werkzeichen von den römiſchen Antiquitäten und der Bildhauerkunſt der Alten in Baſſo relievo“ herausg. Nürnb. 1692. f. 79 Bl. und im 5ten Th. der neuen Ausg. ſ. W. — Von dem flachen Schnitzwerk an den übrig gebliebenen Triumphbogen: Veteres Arcus Auguſtor. Triumphis inſignes, ex Reliq. quae Romae adhuc ſuperſunt, c. imaginibus triumphalibus reſtit. . . . not. I. P. Bellorii illuſt. . . . Rom. 1690. f. 52 Bl. — Baſſi Relievi antichi nell' arco di Coſtantino. . . intagl. da Mat. Piccioni, R. (1655.) f. 26 Bl. — Arcus L. Septimii Severi Anaglypha, c. explicat. Ioh. Mar. Suareſii, R. 1676. f. — Arcus Trajano dedic. Beneventi porta aurea dictus . . . Rom. 1739 und 1770. f. 9. Bl. S. übrigens den Art. Bauart S. 304. — — Von dem flachen Schnitzwerken an Ehrenſäulen und zwar an der Trajaniſchen

1) Alf. Ciacconi Hiſtor. utriusque Belli Dacici a Trajano C. geſti, ex ſimulacris, quae in Columna ejusdem viſuntur, collecti, R. 1616. mit 136. K. 2) Colonna Trajana . . . nuovamente intagliata in rame da P. S. Bartoli, con l'eſpoſ. latina d'Alfonſo Ciacconio, compend. nella vulgar linga . . . da G. P. Bellori, R. ſ. a. 128. Bl. Qfol. 3) Columna Trajana ab And. Morellio adcur. del. et in aere inciſa nova deſcr. et obſervat. illuſtr. cura et ſtud. Ant. Fr. Gorii, Amſtel. 1752. f. An der Antelianiſchen: La Colonna di Marco Aurelio, ove è ſcolpito l'iſtoria della guerra e vittoria Marcomannica, intagl. da P. S. Bartoli e ſpieg. da A. P. Bellori (Roma) ſ. a. Querfol. 78 Bl. Mit lat. Titel, ebend. 1704. f. 80 Bl. An der Antoniniſchen: 1) Piedeſtallo co' i Baſſi relievi ed iſcriz. della Colonna di Antonino Pio . . . intagl. da Franc. Aquila, R. 1704. f. 5 Bl. 2) Calcografia della Coll. Antoniniana, div. in CL tavole, ovv. la veduta, elevaz. lo ſpaccato ed i Baſſi rilievi di queſto . . . monimento Rom. 1779. 4. 3. Th. — Neuere vermiſchte Sammlungen: Monumens antiques, ou Collection choiſie d'anciens Bas-reliefs et fragmens Egypt. Gr. Rom. et Etruſq. gr. p. Barbault, R. 1783. f. 200 Bl. (Da Barbault, bekannter maßen, ſchon im J. 1765. ſtarb, und ich das eben angezeigte Werk nicht geſehen: ſo muß ich es gänzlich dahin geſtellt ſeyn laſſen, ob das Werk wirklich von ihm iſt?) — Und in den, bey dem Art Antik angezeigten Sammlungen, finden ſich deren, unter andern, im 4ten Bde. des Muſei Capitolini. — im 4ten Bde. des Muſei Pio Clementini — im 2ten Bde. der Monum. Mathaejorum — in dem Muſeo Veron. — in dem Muſeo Corton. — in Winkelmanns Monum. antich. — in den Collect. of . . Antiq.

from the Cabinet of Mr. Hamilton, u. a. m. Auch ſind, von ſehr vielen Künſtlern, einzele Abbildungen von Werken dieſer Art geliefert worden, als von Marco Antonio (ſ. Dict. des Artiſtes, dont nous avons des eſtampes, B. 1. S. 326 und 369.) — von Gerard Audran (ebend. S. 556 und Nachr. von Künſtl. u. Kunſtſachen, Th. 2. S. 515 u. f.) — von Auguſtino Venetiano (Diction. a a. O. S. 637.) — von Marco von Ravenna (a. a. O. S 654.) — von Giuſ. Bardi (ebend B. 2. S. 128.) — von Nic. Beatrice (ebend. B. 2. S. 279. u. f.) — von J. Bonaſone (ebend. B. 3. S. 145.) — von Bern. Capitelli, (ebend. B. 3. S. 575.) — von Caylus (ebend. S. 720.) — u. v. a. m. Und von einigen der merkwürdigſten derſelben, finden ſich Beſchreibungen und Erklärungen, in Winkelmanns Geſch. der Kunſt, S. 96. 97. 98. 219 307. 337. 410. u. a. St. m. (1te Ausgabe.) ſo wie von einzeln dergleichen, beſondre Beſchreibungen und Abbildungen, als z. B. von der Vergötterung Homers, bey R. Fabretti Syntag. de Col. Trajana, R. 1683. f. und in Gronovs Theſ. B. 2. Taf. XXI. und einige eigene Schrift: Apotheoſ. vel Conſecrat. Homeri . . . illuſtr. a Gisb. Cupero, Amſtel. 1683. 4. — Von einem zu Agrigent befindlichen Sarkophag, in dem 14ten B. der Racc. d'opuſc. di Autori Sicil. Pal. 1773. Lat. von G. H. Martini in der Antiquor. Monument. Sylloge, Lipſ. (1783. 8.) u. d. m. vorhanden ſind.

Flämandiſche Schule.

Unter dieſer Benennung verſteht man insgemein die berühmten Mahler und Bildhauer der ſogenannten ſpaniſchen Niederlande. Dieſe Länder, vornehmlich aber die beyden Provinzen Brabant und Flandern, waren ehedem der Sitz der Aemſigkeit und des Reichthums, und daher auch der Pracht und der, die Pracht unterſtützenden, Künſte. Einem Niederländer Johann von Eyk hat man die Erfindung der Mahlerey in Oelfarben zu danken; und den Theil der Kunſt, der auf den Gebrauch und die Behandlung der Farben ankömmt, ſowol im ganz Großen, als im Kleinen, hat dieſe Schule auf das Höchſte gebracht, wenn dieſes das Höchſte iſt, daß man die Natur völlig erreiche. Dieſe Schule hat Europa mit Gemählden angefüllet, die man kaum für Gemählde hält, ſo ſehr hat jeder Theil das Licht, die Farbe, die Haltung und den Ton eines in dieſem Zuſammenhang würklich vorhandenen Körpers. Wenn die venetianiſche Schule dieſe an Pracht und Glanz der Farben, und einem gewiſſen Ideal des Colorits übertrifft, ſo muß ſie ihr doch, in Anſehung der völligen Erreichung der Natur, den erſten Platz laſſen.

Auch an Zeichnung fehlet es der Flämandiſchen Schule eben nicht, ſo wie viele vorgeben; obgleich auch die größten Meiſter derſelben ſich ſehr ſelten über die Natur erhoben haben; denn ſie waren nur Mahler und Zeichner einer vor ihren Augen liegenden Natur, und dachten nicht daran, den Charakter der Menſchen um einige Grade höher zu ſetzen. Sie kannten weder im Körperlichen, noch im Sittlichen eine andere Welt, als die, in der ſie lebten. Dieſe aber bildeten ſie in ihren Werken auf eine Weiſe nach, die nicht übertroffen werden kann. Die Kenntniß der Farben ſcheinen ſie aufs Höchſte gebracht zu haben, weil ihre Gemählde faſt unveränderlich bleiben.

Die berühmteſten Männer dieſer Schule im Großen ſind, Caſpar Craver, Jacob Jordans, vornehmlich aber Rubens und van Dyk, und im Kleinen Adrian Brower und David Teiniers, in der Landſchaft aber Herrmann Swanevelo. Auch hat dieſe Schule Bildhauer gehabt, die von wenigen Neuern übertroffen werden. Franz du Quesnoy, den die Italiäner Fiamingo genennt haben, weicht keinem neuern Bildhauer, und in ſeinen Kindern hat er gar alle übertroffen. *)

Die beyden größten Männer dieſer Schule, Rubens und van Dyk, kann man nicht in ihrer Größe kennen lernen, als wenn man ihre großen Werke in den niederländiſchen Städten, und in der Gallerie zu Düſſeldorf geſehen hat. Die von Rubens in den verſchiedenen Gallerien zerſtreueten Werke zeigen ihn freylich nicht immer als einen großen Mann; und van Dyk lernt man aus den Gallerien nur als den größten Portraitmahler kennen.

Die Niederlande haben in Anſehung der Kunſt faſt eben das Schikſal gehabt, das ſie in Anſehung des Reichthums und der Handlung betroffen hat. So wie verſchiedene Städte dieſer Länder jezt mehr verweſte Leichname von Städten, als Städte ſind, ſo ſind auch die zeichnenden Künſte daſelbſt nur noch in den Werken der ehemaligen Meiſter vorhanden.

S. den Art. Brabantiſche Schule, wo die vornehmſten Künſtler dieſer hier zum zweyten Mahle, aufgeführten

*) Eine ſehr gründliche und wichtige Beurtheilung dieſes Künſtlers findet man in Köremons Natur und Kunſt in Gemählden, II Th. S. 346. u. ff.

ten Schule angezeiget worden ſind, — deren Lebensbeſchreibungen ſich mit den mehrern Künſtlern derſelben, in Het Schilder Boek door Karel van Mander, Alcmaer 1603. Harlem 1604. 4. Amſt. 1618. 4. — De groote Schauburgh der Nederlantſchen Konſt-Schilders en Schildereſſen . . . door Arnold Houbraken, Amſt. 1718. 8. 3 Th. s'Gravenhage 1750. 1753. 8. 3 Th. m. K. — De Nieuwe Schonburgh der Nederlantſche Konſtſchilders en Schildereſſen door J. van Gool, s'Gravenhag. 1750. 8. 3 Th. — Vies des Peintres Flamans . . . avec des Portraits, gravés en taille douce, une indication de leurs principaux ouvrages, et des reflexions ſur leur différentes manières, par Jean Bapt. Descamp, Par. 1753-1763. 4 B. — — und von deren Werken ſich, unter andern, Nachrichten in der Voyage pittoresque des principales Villes de Flandres et du Brabant, Par. 1768. 8. deutſch, mit einigen Verm. Leipz. 1771. 8. finden. — — Auch hat von einigen Gemählden des Rubens, de Piles (Oeuvr. div. B. 4. S. 287.) Beſchreibungen, ſo wie (ebend. S. 236) eine Diſſertat. ſur les ouvrages des plus fameux Peintres, comparés avec ceux de Rubens, und (ebend. S. 357) ein beſonderes Leben des Rubens geliefert.

Fleiß.

(Schöne Künſte.)

Die Beſtrebung, ein Werk der Kunſt auch in den kleineſten Theilen mit der äußerſten Aufmerkſamkeit vollkommen zu machen, folglich jede kleinſte Schönheit zu erreichen, und die geringſten Fehler oder Mängel auszubeſſern *).

Der

*) Characterem felicis Aeſthetici coronat *correctionis ſtudium* limae

Der Fleiß gehört demnach zur Ausführung und Ausbildung, wovon bereits in besonderen Artikeln gesprochen worden. Weil die größten Schönheiten eines Werks der Kunst in großen Gedanken bestehen, welche die Vorstellungs- und Begehrungskräfte mit starken Schlägen angreifen, so kann ein Werk eine starke Würkung thun, an welches kein Fleiß ist gewendet worden. Ein Werk, dessen größte Würkung von Hauptheilen herkömmt, darf auch nur in den Hauptheilen vollkommen seyn, weil man bey dem starken Gefühl der Vollkommenheit auf die Kleinigkeiten nicht sieht. Wer große u. sehr merkwürdige Dinge zu erzählen hat, der erwekt große Aufmerksamkeit, und macht starken Eindruk, wenn er gleich auf die Kleinigkeiten der Rede, die beste Wahl der Redensarten, der Wörter, der Töne, der Stimme und der Gebehrden gar nicht sieht. Der Mahler oder Bildhauer, der uns eine Figur oder ein Bild darstellt, das durch die besten Verhältnisse des Körpers, durch eine sehr edle Stellung und durch einen großen Charakter rührt, braucht nicht auf Kleinigkeiten der Ausbildung, nicht auf die höchste Schönheit der Färbung oder des Glatten, nicht auf die Richtigkeit in den geringsten Falten des Gewandes, oder andre Nebensachen zu sehen: er gefällt hinlänglich. Und diese Beschaffenheit hat es mit allen Werken der Kunst, die in ihrer Erfindung und in ihren Hauptheilen groß sind; der äußerste Fleiß kann da schaden, wenigstens ist er unnütze.

Hingegen ist er in den Werken oder Theilen derselben nöthig, deren Vollkommenheit aus vielen kleinen Verhältnissen, aus subtilen Vergleichungen herkömmt; von welcher Art alle feinen Gegenstände, alles Klein-, Niedliche, alles, dessen Wesen aus der Sammlung oder Zusammenfassung vieler kleinen Theile besteht, sind.

Die Würkung des Fleißes ist demnach das Feine in jedem kleinsten Theile des Werks. Wenn Wahrheit und Richtigkeit da sind, so kann das Feine noch hinzukommen. Ein Marmorbild kann die Figur mit voller Wahrheit und Richtigkeit darstellen, so daß es einem, der sie aus einer gewissen Stellung betrachtet, nicht möglich wäre, etwas daran auszusetzen; sie ist aber nicht fein polirt, die Umrisse sind nicht bis auf die kleinesten Züge der Linien ausgeführt; alsdann ist nicht der äußerste Fleiß daran gewendet. Eben so kann ein Gemählde dasjenige, was es vorstellen soll, vollkommen vorstellen, ohne daß jeder Strich des Pinsels in die nächsten verfließt, ohne daß jedes kleine Glied der Figuren, jede Falte des Gewandes, jedes Blatt an Bäumen so ausgeführt sey, daß es einzeln betrachtet in allen seinen Theilen vollendet sey. So fehlt auch diesem der Fleiß.

Hieraus läßt sich abnehmen, in was für Fällen der äußerste Fleiß unnütze, oder gar schädlich sey, und wenn er ein nöthiges Mittel zur Vollkommenheit werde. In den Dingen, die für das Gesicht gemacht sind, folglich in allen bildenden Künsten ist der Fleiß unnütze, wenn das Werk der Kunst weit aus dem Auge soll gesetzt werden

(limae labor et mora), seu habitus protensa attentione in pulcre informatum opus, quantum possis, minores minuturum etiam ejus partium perfectiones augendi, tollendi imperfectiones, aliquantula phaenomena, citra detrimentum totius. Baumgarten Aesthetic. §. 97.

den; denn da verlieren sich alle kleinen Theile. Es wäre vollkommen unnütz, in einem Bilde, das auf eine hohe Säule, oder auf ein Gebäude gesetzt wird, alle feinen Züge des Gesichts, alle Falten der Haut, alle zarten Erhöhungen und Vertiefungen völlig auszudrüken. Man weiß gar wol aus der Geschichte der beyden Bildhauer in Athen, daß in solchen Fällen der Fleiß schadet, weil er die Würkung des Ganzen hindert. Wer ein Dekengemählde in ein hohes Zimmer nach Mignaturart, oder nur nach der gewöhnlichen Art kleiner Staffeleygemählde ausführen wollte, würde dem Auge, das weit vom Gemählde steht, nichts Reizendes vorlegen, wenn die Figuren noch so groß wären; denn die Stärke der Farben, welche in der Nähe hinreichende Würkung thun, verliert sich in der Entfernung; was aber von ferne her stark würken soll, muß auch stark, und für die Nähe grob und roh seyn.

Eben dieses muß man auch für die Gegenstände bemerken, die zwar das Auge in der Nähe hat, die aber in Vergleichung andrer auf demselben Gemählde weit entfernt sind.

Zweytens ist der Fleiß unnütze, wenn ein Gegenstand blos im Ganzen genommen würken soll. Gesetzt, eine Landschaft sey in der Natur blos wegen einer schönen Austheilung des Hellen und Dunkeln, oder wegen der schönen Harmonie der Farben angenehm: so hat der Mahler seinen Zwek völlig erreicht, wenn er dieses darstellt, und hingegen keinen einzigen einzeln Theil, weder in seiner Zeichnung noch besondern Erleuchtung, mit Fleiß ausführt. Eben so unnütze wäre der Fleiß, den ein Tonsetzer auf jede einzele Stimme in einem Chor oder Tutti wenden wollte, da der Gesang im Ganzen würken muß. Dieselbe Beschaffenheit hat es mit einer Rede oder einem Haupttheile derselben, da die Aufmerksamkeit blos auf die allgemeine Beschaffenheit einer Sache gehen soll. Wenn man da auf jeden besondern Begriff Fleiß wenden, jedes einzele Wort, oder jeden einzeln Satz vollkommen fleißig bearbeiten wollte, so wäre dieses eine unnütze Mühe.

Der Fleiß, den man in solchen Fällen auf Nebensachen wenden wollte, wäre auch sehr schädlich. Er würde unsre Aufmerksamkeit dem Ganzen entziehen. Wer einen Helden vorstellen wollte, dessen Größe in den Gesichtszügen und der Stellung müßte bemerkt werden, würde seinem Werke schaden, wenn er das Gewand, oder die Waffen, so fleißig bearbeiten wollte, daß sie das Auge nothwendig auf sich zögen. Es ist demnach eine große Klugheit, den Nebensachen den Fleiß zu entziehen. Dies ist die docta negligentia vieler Alten *). Wer in einer Rede, darin von einer sehr wichtigen Angelegenheit gehandelt wird, eine solche Zierlichkeit, einen solchen Klang und solche Feinigkeit der Ausdrüke brauchen wollte, daß die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf diese Sache gelenkt würde, der müßte seinen Zwek nothwendig verfehlen.

Wir können also überhaupt diese Regel festsetzen, daß der Fleiß überall schädlich sey, wo er die Aufmerksamkeit von der Hauptsache abzieht, es sey, daß sie auf Nebensachen, oder gar von dem Werke auf den Künstler und dessen Bearbeitung, gegen die Absichten gelenket werde.

Wenn ein Redner sich über eine Anklage rechtfertigen und beweisen wollte,

*) Quaedam etiam negligentia est diligens. Cic. in Orat.

wollte, daß er ein redlicher Mann sey, so würde er seines Zweks verfehlen, wenn seine ganze Rede so künstlich und so fleißig wäre, daß der Zuhörer nur darauf Achtung gäbe. Auch da ist der Fleiß schädlich, wenn er in Trokenheit und Mühsamkeit ausartet; denn beyde sind der Leichtigkeit und Freyheit entgegen. In allen kleinen, artigen und in blos ergötzenden Gegenständen ist der Fleiß gut, wenn er nur mit hinlänglicher Freyheit und Würkung des Ganzen verbunden wird, wie in den Werken eines G. Dow, und Fr. Mieris.

Fleischfarbe.

(Mahlerey.)

Die Farbe des Nakenden am menschlichen Körper. Die natürliche Nachahmung dieser Farbe in den Gemählden ist einer der wichtigsten Theile der Farbengebung; nicht nur, weil der Mensch der vornehmste und schönste Gegenstand der Mahlerey ist, sondern auch wegen der großen Schwierigkeit, die man dabey antrifft. Die Farben aller andern Körper gehören ganz zu ihrem äußeren und zufälligen; es scheinet aber, daß die Natur, wie die Form des Körpers, also auch seine Farbe mit dem Geist gleichsam verwebt habe. Schon die Farbe allein drükt das Leben aus; folglich auch die verschiedenen Stufen und Kräfte des Lebens, mithin auch einen Theil des Charakters der Menschen. Der Bildhauer kann nie die ganze Seele sichtbar machen. Dieses beweist die höchste Wichtigkeit dieses Theils der Kunst; die ungemeine Schwierigkeit aber lernt man begreifen, wenn man versucht, sowol die Hauptfarben, als die unnennbaren Mittelfarben, mit welchen die Natur den menschlichen Körper bemahlt, anzugeben und zu nennen. Was für ein feines Gesicht muß der Mensch haben, der nur etwas davon erkennen will. Was für scharfsichtige Beobachtungen mußte nicht Titian gemacht haben, ehe er auf die Grundsätze gekommen, die Mengs in seinen Fleischfarben entdekt hat. „Ein Fleisch, das viel Mittelteints hatte, machte er überhaupt im Mittelteint, dasjenige, so deren wenig hatte, machte er fast ohne Mittelteinten. So das Röthliche fast ohne andre Teints, (dieses versteht sich allezeit nebst der Nachahmung der Wahrheit; und gleicher Weise in jeder übrigen Farbe *)“

Es ist also kein Theil der Farbengebung wichtiger und keiner schwerer, als dieser; denn wenn man alle andern vollkommen besäße, so müßte man diesen noch ganz besonders studiren, und zu dem Ende ein unabläßiges und scharfes Studium der Natur, mit tausend nachahmenden Versuchen verbinden. Man hat in jedem andern Theil der Kunst eine größere Anzahl vollkommmener Meister gehabt, als in dieser, wo man außer Titian und van Dyk wenige zu nennen hätte.

Die Farben des Fleisches sind nicht nur von allen Farben die, die man am wenigsten bestimmen kann, sondern auch die, deren frisches und liebliches Wesen am zartesten ist. Folglich muß ihre Behandlung höchst leicht und frey seyn. Wer durch vieles Mischen, durch viel Verreiben, durch mancherley Wendung des Pinsels, sie zu erhalten sucht, findet sie gewiß nicht. Wer am Nakenden mahlt, und noch ungewiß ist, wie er es erreichen soll, wird es nicht erreichen. Durch eine genaue Beobach-

obachtung der Natur und ein scharfes Nachdenken, muß man sich Regeln machen, ihnen mit Sicherheit folgen, und so lange man nicht den erwünschten Erfolg davon sieht, sie durch neue Beobachtungen zu verbessern suchen. Dieses ist vermuthlich der einzige Weg, in diesem Theile der Kunst zur Vollkommenheit zu gelangen.

Lauresse hat über die Fleischung, wie über verschiedene andre Zweige der Kunst, Regeln gegeben, die dem, dessen Genie sonst für diesen Theil der Kunst die gehörige Wendung hat, das Studium etwas erleichtern könnten. Aber alle Regeln, die man nicht selbst entdekt, oder deren Gründlichkeit man nicht durch eigenes Nachdenken einsieht, können hier nichts helfen.

Fließend.

(Schöne Künste.)

Dasjenige, was unsre Vorstellungskraft ohne alle Aufhaltung und Hinderniß in einem gleichen Grad der Stärke unterhält. Der Ausdruk ist von einem sanft fortfließenden Wasser genommen, dessen mäßige Geschwindigkeit überall gleich ist. Man sagt von einer gebundenen, oder ungebundenen Rede, sie sey fließend, wenn sie wie ein sanfter Strom so fortgeht, daß weder das Ohr, noch die innern Sinnen einmal merklich stärker, als das andre gereizt werden; wenn alles leicht auf einander folgt, daß man in seinen Vorstellungen, ohne merkliche Unterbrechungen, und erneuerte oder veränderte Aufmerksamkeit, sanft fortgeführt wird. Auf eine ähnliche Art ist ein fließendes Tonstük beschaffen, oder eine fließende Melodie, wenn alles ungezwungen, ohne schnelle Veränderungen, in unsern Vorstellungen hinter einander folget. Man nennt auch eine Zeichnung fließend, wenn die Umrisse ohne Unterbrechung, ohne starke oder schnelle Wendungen, ohne Zwang, in angenehmen Krümmungen fortgehen.

Das Fließende ist demnach dem Holprigen und Rauhen gerade entgegen gesetzt, wobey die Aufmerksamkeit alle Augenblike anstößt, eine Weile gehemmt, oder verstärkt wird. Auch das Feurige und Lebhafte, und das wilde Rauschende, sind dem Fließenden einigermaßen entgegen.

Das Fließende hat außer der Leichtigkeit auch die Würkung, daß es das Gemüth nur sanft angreift, angenehm, aber fast unvermerkt von einer Vorstellung zur andern fortführet, und uns in stiller Betrachtung einwieget, wiewol es uns auch nach und nach bis zum sanften Reiz fortziehen kann. Und hieraus ist zu sehen, daß das Fließende nur in denen Werken oder Theilen der Werke statt hat, welche allmählig auf das Gemüth würken sollen. Es wäre ein Fehler in den Werken, die uns überraschen, fortreißen, oder überhaupt in starke und lebhafte Empfindungen setzen sollen. Es ist eine wesentliche Eigenschaft des blos Angenehmen und Sanftreizenden. Stille, wiewol tiefsitzende Leidenschaften, liebliche Vorstellungen der Phantasie, müssen auf eine fließende Art behandelt werden, eben so wie das, was man Unterhaltend und Ergözend nennt.

Virgil ist in den angenehmen Scenen, die er beschreibt, Ovidius und Euripides in sanften Affekten und angenehmen Gemählden, Phädrus und La Fontaine in ihren Fabeln fließend. Grauns meiste Melodien sind Muster des Fließenden.

Es ist ein Zeichen eines schwachen Genies, oder eines verdorbenen Geschmaks, wenn man in Werken der Kunst alles fließend verlangt; denn auf diese Weise könnten die größten Würkungen oft nicht erhalten werden. Vielmehr ist das Fließende gar oft ein Fehler. Es wäre lächerlich, wenn ein Redner bey Vorstellung einer nahen Gefahr das Fließende in seiner Rede suchen wollte. Es ist allen heftigen und strengen Leidenschaften gänzlich entgegen.

Es erfordert aber einen Reichthum der Gedanken, eine Kunst seine Vorstellungen auf alle Seiten umzuwenden, eine Fertigkeit in allen Wendungen, und feine Sinnen, um das Fließende zu erreichen.

Florentinische Schule.

Die Stadt Florenz ist schon seit vielen Jahrhunderten ein vorzüglicher Sitz der zeichnenden Künste; sie hat in allen Zweigen der Kunst eine so beträchtliche Anzahl großer Männer besessen, Bildhauer, Stein- und Stempelschneider und Mahler, daß keine andre Stadt ihr in diesem Stük den Vorzug streitig machen kann.

Man muß die ganz alte florentinische Schule von der neuen unterscheiden. Schon im dreyzehnten Jahrhundert haben die Künste in dieser Stadt geblüht. Der Rath ließ verschiedene Künstler aus Griechenland kommen, welche sich in Florenz niedergelassen und daselbst Schüler gezogen haben, durch welche der Geschmak an zeichnenden Künsten sich in Italien festgesetzt hat.

Die alte florentinische Schule fängt sich bey diesen Griechen, und dem Cimabue ihrem Schüler an, und endiget sich bey Leonhard da Vinci. Die Werke der Künstler, die vor Leonhardo gelebt haben, sind nur in Vergleichung derer, die in den noch ältern Zeiten der Barbarey gemacht worden sind, schätzbar; aber er, der letzte und größte Mahler, und Zeichner dieser Schule, näherte sich der Vollkommenheit, und kann zugleich als der erste Künstler der neuen Schule angesehen werden. Man kann bey Sandrart und bey Florent le Comte die Nachrichten von der ältern florentinischen Schule antreffen.

Die neue Schule fängt sich bey da Vinci und Michael Angelo an, und besteht aus einer zahlreichen Folge berühmter und zum Theil großer Künstler, besonders Bildhauer. Die Verfasser der unlängst herausgekommenen mahlerischen Reise durch Italien, fällen von dieser Schule überhaupt folgendes gründliches Urtheil: „Die ältere florentinische Schule hat eine Menge Mahler gehabt, die nicht zu verachten sind, wiewol wenige davon einen großen Grad des Ruhms erhalten haben. Die Kirchen von Florenz sind voll ihrer Arbeiten, die alle von einer Hand gemacht scheinen. — Die Farbe ist grau und schwach; die Zeichnung hat etwas Großes, ist aber mit einer Manier verbunden, in dem Geschmak des M. Angelo. — Die Figuren haben in ihren Wendungen etwas so gedrehtes, daß man sie für unmöglich halten möchte. Große übertriebene Umrisse, welche von verrenkten und verdrehten Gliedern herzukommen scheinen; ein übertriebener Reiz, darin in der That etwas Großes, aber aus einer erdichteten Natur ist. Gute Coloristen findet man da nicht; die Schule hat ihren meisten Ruhm von den Bildhauern bekommen. Man hat sich darin

fast

faſt einzig um die Zeichnung bekümmert, und um eine gewiſſe Größe der Formen, die aber leicht in eine Manier ausartet.“ Von den florentiniſchen Künſtlern kann man alſo einen der wichtigſten Theile der Kunſt lernen; das Große in den Formen und in der Zuſammenſetzung, wodurch die Werke der Kunſt den wichtigſten Theil der Kraft bekommen. Junge Künſtler, die Gelegenheit haben, dieſe Schule zu ſtudiren, thun wol, ſich dabey ſo lang aufzuhalten, bis ihr Auge ſich ſo an das Große und Starke gewöhnt hat, daß es daſſelbe überall als einen weſentlichen Theil ſucht. Erſt alsdenn, wenn dieſes Gefühl unauslöſchlich bey ihnen feſtgeſetzt iſt, können ſie auf die höchſte Richtigkeit im Zeichnen arbeiten. Denn ohne Größe kann kein Werk der Kunſt in die erſte Claſſe geſetzt werden.

Das die Mahlerey nie ſo ganz in Italien, wie Vaſari und Baldinucci behaupten, untergegangen, und Cimabue und Giotto in Florenz die Wiederherſteller derſelben geweſen ſind, haben Maffei (Ver. illuſt. P. III. c. 6) Muratori (Antiq. Ital. Vol. 2. Diſſ. 24.) und Tirabeſchi (T. III. S. 137. 240. 398 u. f. T. IV S. 434. Rom. Ausg. von 1783. 4.) ziemlich anſchaulich erwieſen; ſo wie es auch aus den Oſſervazioni ſopra alcuni frammenti di vaſi antichi di vetro des Bannarrotti, Flor. 1716. 4. und aus der raccolta e ſpiegazione delle ſculture e pitture ſagre, eſtratte dai Cimiteri di Roma, da Giov. Bottari, R. 1736-1746. f. 3 B. erhellet. Auch finden ſich in der raccolta di Lettere ſulla pittura... im 5ten B. S. 329. Rom 1766. 4. in einem Briefe von Carlo Magri, der, ſo viel ich weiß, auch in dem 14ten B. der von Calogera herausgegebenen Opuſcoli ſteht, Beyträge über den Zuſtand der Mahlerey im 6ten Jahrhundert in Italien. — Die berühmteſten Mahler der Florentiniſchen Schule ſind: Baccio della Porta, di San Marco gen. († 1517) Leonardo Vinci († 1520) Piet. Roſelli di Coſimo († 1521) Andrea del Sarto († 1530) Balth. Peruzzi († 1536) Il Roſſo († 1541) Piet. Buonacorſi, Perin del Vago gen. († 1547) Giac. Pontormo, Caruccio († 1556) Beny. Garofalo († 1559) Bac. Bandinelli († 1559) Franc. Roſſi, Cecchino del Salviati gen. († 1563) Michel Angelo Buonar. (Auſſer ſeiner Lebensbeſchreibung im Vaſari u. a. m. hat Aſcanio Condivi, ſein Leben, Rom 1553. 4. Flor. 1736 und 1746. f. franz. mit Zuſätzen durch den Abt Hauteroche, Par. 1783. 12. und Giac. Vignali, Flor. 1753. 4. herausgegeben; er ſtarb 1564) Dan. Ricciarelli († 1566.) Lud. Civoli († 1613) Matth. Roſelli († 1650) Pietro da Cortona († 1669) Bened. Lutti († 1724). Die Leben dieſer Mahler finden ſich im Vaſari, Baldinucci, d'Argensville u. a. m. und von ihren, und den Werken anderer Florentiniſchen Meiſter geben unter mehrern Nachricht; Memoriale di molte Statue e Pitture, che ſono nella Città de Firenza, di Franc. Albertino, Fir. 1510. 4. — Le Bellezze della Città di Firenze... di Mr. Fr. Bocchi, Fir. 1591. 8. 1677. 8. Riſtretto delle cose più notabili in Pittura.. della Città di Firenze..., da Jac. Carlieri, Fir. 1689 u. 1757. 12. — Volkmanns hiſtoriſch-kritiſche Nachrichten von Italien — und verſchiedene Beſchreibungen von Paris, u. a. O. m.

Flüchtig.

(Schöne Künſte.)

Das Flüchtige hat in allen Werken der Kunſt, vornehmlich aber in

in den zeichnenden Künsten statt, und besteht darin, daß die Gegenstände nach dem, was ihnen wesentlich zugehört, mehr angezeiget, als völlig und nach allen Theilen ausgeführt werden. Eine flüchtige Zeichnung ist die, welche mit wenig kräftigen Strichen die Hauptsachen so angiebet, daß ein Kenner sogleich daraus das Ganze sich bestimmt vorstellen kann; ein flüchtiger Pinsel ist der, der nur die Hauptfarben, sowol im Hellen als im Dunkeln, durch wenig Hauptzüge so aufgetragen hat, daß das Wesentliche der Haltung und Harmonie daraus schon empfunden wird. Die flüchtige Behandlung schikt sich zur Anlegung eines Werks, da der Künstler, wenn er in vollem Feuer der Einbildungskraft ist, schnell den Entwurf macht, um vorerst nur von dem Ganzen zu urtheilen. Es ist ein großer Vortheil, wenn man sich angewöhnt hat, ein Werk flüchtig anzulegen; denn dadurch kann man sogleich alle Hauptsachen, die bisweilen nur von einem einzigen glüklichen Augenblik abhängen, festsetzen. Der Künstler, der nie flüchtig arbeiten kann, wird manches Gute, das nur wie ein schnell vorübergehender Sonnenblik kömmt und wieder vergeht, verlieren.

Hernach müssen auch ganze Werke etwas flüchtig bearbeitet werden. Nämlich diejenigen, bey denen es würklich blos auf einige Hauptsachen ankömmt, wie in den Gemählden und Werken der bildenden Künste, die sehr weit aus dem Gesichte kommen, ingleichen in den Werken, wo nur wenige Hauptgedanken zur Absicht des ganzen Werks hinlänglich sind. Man kann hiervon das deutlichste Beyspiel aus der Musik nehmen. Im Recitativ sind die Noten, die der recitirenden Stimme vorgeschrieben sind, die Hauptsache; der begleitende Baß ist blos da, den Ton, darin gesprochen wird, fühlen zu lassen, und das Gehör zu den verschiedenen Modulationen desselben gleichsam zu stimmen: mehr soll und muß man von Begleitung nicht hören. Also muß dabey der begleitende Baß nur flüchtig angeschlagen werden, weil es hier gar nicht um begleitende oder ausfüllende Harmonie zu thun ist, die da vielmehr schädlich wäre.

Es ist aber leicht zu sehen, daß das Flüchtige gerade die sicherste Hand, oder die genaueste Richtigkeit erfodere. Denn weil da nichts, als das Wesentlichste der Vorstellung, ausgedrükt wird, so ist auch jeder dabey vorkommende Fehler wesentlich. Also können nur große Meister in dem Flüchtigen sicher seyn.

Da das Flüchtige überhaupt dem Fleißigen entgegen gesetzt ist, wovon in seinem Artikel gesprochen wird, so kann das, was dort angemerkt worden ist, auch hier angewendet werden.

Flügel.

(Baukunst.)

So nennt man eigentlich jeden, der Hauptmasse eines Gebäudes, oder auch eines Körpers angehängten Theil. Eigentlich wären also auch die Säulenlauben und bloße Mauren, von welcher Seite des Gebäudes sie herausstünden, als Flügel desselben zu betrachten. Man braucht so gar das Wort bey etwas langen Gebäuden, wenn sie gleich nur aus einer einzigen Hauptmasse bestehen, von den Seiten desselben, die Rechts und Links von der Mitte abstehen, so wie man in der Kriegskunst den rech-

rechten oder linken Theil des Heers die Flügel nennt.

Die besondere und gewöhnlichste Bedeutung des Worts aber ist diese, daß man es von Nebengebäuden braucht, die einem Hauptgebäude angehängt werden. Man pflegt insgemein großen Hauptgebäuden solche Flügel entweder an den Seiten, oder auch von vornen oder von hinten anzuhängen, entweder um der Form des Gebäudes mehr Mannigfaltigkeit zu geben, oder gewisse zur innern Einrichtung gehörige Theile, die sich in der Hauptmasse nicht wol haben anbringen lassen, dahin zu verlegen. So haben ehedem die morgenländischen Völker an ihre Haupttempel große Flügel angebauet, in denen die Priester ihre Wohnungen hatten, da es sich nicht schikte, diese Wohnungen mit dem Tempel selbst in eine einzige Masse zu verbinden.

Folie d'Espagne.

(Musik und Tanzkunst.)

Ist ein Tanz von ernsthafter Art für eine Person, der auf der Schaubühne aus der Mode gekommen. Die Musik ist in $\frac{3}{4}$ Takt gesetzt, und hat wegen ihrer Einfalt, ihrer vollen und leichten Harmonie etwas, das dem ungeübtesten Ohr faßlich und angenehm ist. Das Stük fängt im Niederschlag an, und hat Abschnitte von zwey Takten, so daß allemal auf den zweyten Takt eine halbe Cadenz kömmt. Im ersten Takt des Abschnitts hat das erste Viertel den stärksten Accent, das zweyte aber einen Punkt, wird also länger als das erste angehalten. Im zweyten Takt aber werden das zweyte und dritte Viertel leicht angeschlagen.

Die Harmonie ist höchst einfach, ohne Dissonanzen, und man vermeidet so gar die Verwechslungen des Dreyklanges; und um sie noch einfacher zu machen, läßt man gar oft in der obern Stimme die Octave des Basses hören, welches sonst in andern Stüken sorgfältig vermieden wird.

Das ganze Stük besteht aus zwey Theilen, jeder von acht Takten. Der erste schließt im achten Takt in die Dominante, und der andre in die Tonica. Nach diesen 16 Takten wird das Stük, so oft als man will, mit melodischen Abänderungen wiederholt. Durchaus aber wird auf jeden Takt nur eine einzige Harmonie genommen.

Forlane.

(Musik)

Ein gemeiner Baurentanz, der in Venedig unter dem gemeinen Volke gebräuchlich ist. Die Musik dazu ist $\frac{6}{8}$ Takt mit sehr munterer Bewegung.

Form.

(Zeichnende Künst.)

In dem allgemeinsten figürlichen Sinn bedeutet dieses Wort die Art, wie das Mannigfaltige in einem Gegenstand in ein Ganzes verbunden ist; folglich die besondere Art der Zusammensetzung. Hier wird aber die Form nur, in so fern sie sichtbar ist, betrachtet, nämlich als die Gestalt körperlicher Gegenstände: man sagt in diesem Sinn, ein Gefäß habe eine schöne Form. Von solchen Gegenständen hat man das Wort in der Sprache der Künste, auch auf die menschliche Gestalt angewendet; so sagt man z. B. Michel Angelo habe in seinen Werken auf große Formen gesehen, und versteht durch diese Formen auch die Gestalt der Figuren von menschlicher Bildung.

Die

Die Formen sind wegen der mannigfaltigen ästhetischen Kraft, die sie haben, der hauptsächlichste Gegenstand der zeichnenden Künste, und verdienen deßwegen nach ihren Hauptgattungen betrachtet zu werden. Wir merken demnach an, daß es dreyerley Gattungen der Formen giebt: solche, die eine blos körperliche Schönheit haben; hernach solche, in denen körperliche Schönheit mit Schiklichkeit und Tüchtigkeit verbunden ist; und endlich auch solche, in denen außer der körperlichen Schönheit und Schiklichkeit, auch sittliche Kraft liegt. Zur ersten Gattung gehören alle Figuren und Körper, die regelmäßig sind, aber keine besondere Bestimmung haben; zur andern Classe regelmäßige Körper, deren Gestalt durch eine besondere Bestimmung ihre Einschränkung bekömmt; und zur dritten die, in denen außer den vorhergehenden Eigenschaften noch inneres Leben und sittliche Würksamkeit entdekt wird.

Es kommen uns mannigfaltige Figuren und Körper vor, von deren Natur und Endzwek wir nichts erkennen, die uns aber doch gefallen oder mißfallen, blos in so fern sie eine Figur haben. Unter den Steinen, welche auf den Feldern zerstreuet sind, ziehen die, deren Figur eine merkliche Regelmäßigkeit hat, unser Auge auf sich; und wenn wir die in der Luft zerstreuten Wolken sehen, so sind wir aufmerksam und vergnügen uns, so oft wir in ihren Figuren und in ihren verschiedenen Gruppirungen etwas regelmäßiges entdeken. Wir schreiben ihnen in so fern eine Schönheit zu, die aber blos darin besteht, daß ihre Form faßlich ist, daß wir uns einen mehr oder weniger klaren und deutlichen Begriff davon machen können. Sie haben sie blos todte Schönheit, die, wie die Philosophen bemerkt haben, aus Einheit und Mannigfaltigkeit besteht.

Dieses ist die geringste Gattung der Formen, von welcher aber die zeichnenden Künste einen starken Gebrauch machen. Sie hat der Baumeister zur Absicht, wenn er die Deken der Zimmer mit Feldern, und die Fußboden mit künstlichem Tafelwerk verziert; und der Mahler, wenn er seine Figuren wol gruppirt, und alles in regelmäßige Massen anordnet. Die Formen würken ein bloßes Gefallen, oder eine Zufriedenheit des Auges.

Wenn aber diese Schönheit zugleich mit Schiklichkeit und Tüchtigkeit verbunden wird, so bekömmt die Form schon eine lebhaftere Kraft. Wir können die Säulen der Baukunst zum Beyspiel anführen. Das Verhältniß ihrer Höhe zur Dike und die Einziehung oder allmählige Verdünnerung des Stammes, daß sie einen Fuß und Knauf haben, daß der unterste Theil des Fußes eine viereigte Platte, und der oberste Theil des Knaufs eine Tafel ist, und mehr solche Dinge gehören zum Schiklichen und Tüchtigen; denn durch diese Eigenschaften wird die Säule tüchtig zu tragen, was sie zu tragen hat. So ist in einem schönen Gefäß, in einer schönen Vase, blos körperliche Schönheit mit Tüchtigkeit verbunden, wenn die Form zum Gebrauch, den man davon macht, völlig schiklich ist, oder ihn erleichtert. So sind unsre Trinkgläser, da ein kleiner conischer Becher auf einem dünnen zum Anfassen bequemen, und unten mit einem breiten Fuß versehenen Stamm steht. Die körperliche Schönheit mit Schiklichkeit oder Tüchtigkeit verbunden, sehen

wir überall in den Formen der Pflanzen und der Thiere, und wir vermissen sie gar oft in den Werken der Kunst, wo die Zierrathen ohne Beurtheilung angebracht werden, wie bey Messern, deren Hefte so wunderlich gestaltet sind, daß man sie nicht fest anfassen, oder mit so viel eckigten Zierrathen versehen sind, daß man sie ohne sich zu verwunden nicht lange fest halten kann.

Gute Formen von der zweyten Art können einen großen Grad Vergnügens erweken. Das Pflanzen- und Thierreich ist voll von solchen Formen, die man nicht ohne inniges Vergnügen betrachten kann. In den schönen Künsten zeiget die Baukunst manche Schönheit dieser Art. Eine nach dem guten Geschmak der Griechen gebaute Säulenordnung zeiget uns das Schöne mit dem Tüchtigen und Schiklichen in der engesten Verbindung. Was kann fester, besser zusammengefügt, zu seinem Endzwek schiklicher, zugleich aber regelmäßiger seyn, als jeder Theil der dorischen Ordnung? Durch eine glükliche Vereinigung des Schönen mit dem Tüchtigen und Schiklichen, werden auch Werke der mechanischen Künste zu Werken des Geschmaks; und der Goldschmidt, der Juwelierer, und so gar Handwerker von der niedrigsten Classe können sich dadurch bis zum Rang der Künstler erheben, so wie im Gegentheil Künstler unter den Handwerksmann sinken, wenn sie durch abgeschmakte Zierrathen so gar, was zur Tüchtigkeit am wesentlichsten gehört, zerstören *); wie der wunderliche Mensch in Frankreich, der vor einiger Zeit ein Gebäude in Form eines Rhinoceros hat aufführen wollen.

*) S. Zierrathen.

Die wichtigsten Formen, deren Schönheit bis ins Erhabene hinaufsteiget, sind die, in denen Schönheit mit Schiklichkeit und sittlichem Wesen vereiniget ist, wo die Materie ein Ausdruk geistiger Kräfte wird; Seelen in sichtbarer Gestalt. Diese fangen schon in dem Thierreich an, und erheben sich allmählig durch unendlich viel Grade bis zum höchsten Ideal der menschlichen Schönheit, als dem äußersten, das Menschen zu erreichen möglich ist. Die Natur und Kraft dieser Form, die auch schlechthin die Schönheit, das ist, das höchste Schöne, genennt wird, ist wegen der Wichtigkeit der Sache in einem besondern Artikel ausführlich entwikelt worden *).

Man muß in den zeichnenden Künsten, so oft als von Formen die Rede ist, an den Unterschied dieser drey Gattungen der Formen gedenken; denn unter gleichem Namen werden sehr ungleiche Dinge ausgedrükt. Wenn von Schönheit der Formen gesprochen wird, so kömmt es sehr viel darauf an, zu welcher Gattung sie gehören.

Form.

(Bildende Künste.)

Dieses Wort bedeutet auch insbesondre einen Körper, dessen Zeichnung oder Gestalt andern Körpern durch Abgießen, oder Abdruken mitgetheilt wird, so wie ein Petschaft die Form ist, in welcher das Siegel abgedrukt wird. Man macht Formen zum Abgießen, in Metall oder in Gyps; Formen zum Abdruken in Wachs, oder andre weiche Körper. Daher heißen die hölzernen Stüke, von denen die so genannten Holzschnitte abgedrukt werden, auch Formen, und der

*) S. Schönheit.

der Künstler, der sie verfertiget, wird Formschneider genennt.

Formschneiden.

(Zeichnende Künste.)

Unter der Benennung des Formschneidens versteht man die Kunst, allerhand Zeichnungen in hölzerne Formen zu schneiden, von denen sie mit Oelfarben auf Papier abgedrukt werden. Die Abdrüke selbst nennet man Holzschnitte. Es geht damit überhaupt also zu. Man trägt auf ein Stük zähes und feines Holz mit Bleystift oder einer andern Farbe die Zeichnung auf; hernach nimmt man mit schiklichen Instrumenten und Werkzeugen von der Oberfläche des Holzes alles, außer den gezeichneten Strichen, bis auf eine gewisse Tiefe weg. Enthält die Zeichnung eine Vorstellung, in welcher Gegenstände von verschiedenen Entfernungen sind, wie in Landschaften, so bedient man sich des Kunstgriffes, die entfernten Gründe auf den Stok selbst, ehe man die Zeichnung darauf trägt, etwas zu vertiefen, damit hernach beym Abdruken die dazu gehörigen Striche nur sehr schwach heraus kommen. Wenn nun auf die so zubereitete Form mit Ballen, die denjenigen gleichen, deren sich die Buchdruker bedienen, die Farbe aufgetragen wird, so bleibet etwas davon auf der Form kleben und zwar nur auf den Strichen, weil alles übrige vertieft ist. Wird nun ein feuchtes Papier darauf gelegt und sachte gepreßt, so drükt sich die Farbe auf das Papier ab; die Stellen aller, die auf die vertiefteſten Theile der Forme treffen, bleiben weiß; folglich ist nun die ganze Zeichnung, aber in Ansehung der rechten und linken Seiten verkehrt, auf dem Papier, das nun ein Holzschnitt genennt wird.

Diese geschnittenen Formen sind einigermaßen das Gegentheil der Kupferplatten. Denn in diesen werden die Striche, die sich abdruken sollen, vertieft, und hier sind sie erhöht. Daher ist es auch nicht möglich in den Holzschnitten die Zeichnungen weder mit so feinen, noch mit so mannigfaltig durch einander laufenden Strichen zu machen, als in Kupferplatten, weil das Holz entweder ausspringen, oder im Druk sich umlegen würde. Dieses giebt also den Holzschnitten überhaupt ein ganz anderes und matteres Ansehen, als die Kupferstiche haben. Diese können auch das Matte und das Glänzende, das Glatte und das Rauhe, und überhaupt das Charakteristische, der Oberflächen der Körper beynahe so gut, als der Pinsel selbst bezeichnen, da hingegen die Holzschnitte alles gleich matt machen. Ferner können die Kupferstiche das Weiche der Zeichnungen und der Gemählde, da die Umrisse mehr angedeutet und ausgedrukt sind, fast eben so gut, als die Mahlerey erreichen; diesen Vortheil hat der Holzschnitt nicht. Für diesen schiken sich vorzüglich die Zeichnungen, wo durch wenig kernhafte Striche nur die Hauptsachen ausgedrukt sind. Meisterhafte, aber wenig ausgeführte Handzeichnungen, können sehr gut in Holz geschnitten werden.

Die Holzschnitte haben aber vor den Kupferstichen den Vortheil, daß man einige tausend gute Abdrüke davon nehmen kann, da die Kupferstiche nur einige Hundert geben. Es würde also ohne Zweifel zur Aufnahme der Kunst gereichen, wenn das Formschneiden mit dem Eifer getrieben würde, als das Kupferstechen. Es giebt

für-

fürtreffliche Gemählde, die sich vornehmlich durch das Große der Anlage und der Zeichnung herausnehmen; diese könnte man durch Holzschnitte weit besser, als durch Kupferstiche allgemein machen. So könnten auch die vornehmsten Werke der alten Bildhauer durch Holzschnitte beynahe eben so gut, als durch Kupferstiche, zum Unterricht der Studirenden ausgebreitet werden. Es ist zum Nachtheil der zeichnenden Künste geschehen, daß das Formschneiden von dem Kupferstechen beynahe verdrängt worden. Denn gegenwärtig wird es größtentheils nur in der Buchdrukerey zur Verzierung gebraucht, da es ehedem zur Bekanntmachung und Ausbreitung der Werke der größten Meister gebraucht worden.

Das Mechanische der Kunst hat der fürtreffliche Formschneider Papillon, in einem besondern Werke ausführlich beschrieben *), wo er auch zugleich eine Geschichte dieser Kunst gegeben hat. Niemand aber hat dem Ursprung derselben fleißiger und mühsamer nachgeforscht, als der Herr von Heineke **). Es ergiebt sich aus seinen Untersuchungen, daß das Formschneiden vermuthlich bey Gelegenheit der Verfertigung der Charten zum Spielen aufgekommen sey. Der Ursprung dieser Charten ist nicht bekannt; unstreitig aber ist es, daß sie schon im dreyzehnten Jahrhundert bekannt gewesen. Zu welcher Zeit man aber angefangen habe, das Formschneiden zu einem edlern Gebrauch anzuwenden, hat niemand ausmachen können. Nur so viel ist gewiß, daß schon vor dem Jahr 1430 biblische Geschichten in Holz geschnitten worden.

Erst aber um den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts hat diese Kunst sich in einem vortheilhaften Lichte gezeiget. Man hat von dieser Zeit von verschiedenen Meistern, besonders aber von Albrecht Altdorfer, einem Schweizer, fürtreffliche kleine Holzschnitte, darin sowol die Zeichnung als der Schnitt sehr schätzbar sind. Auch ist den Liebhabern bekannt, daß um diese Zeit Albrecht Dürer so fürtreffliche Zeichnungen in Holz geschnitten, daß verschiedene davon in Italien von dem berühmten Marc Antonio und andern nachgestochen worden. Wer eine ausführliche Geschichte dieser Kunst verlangt, wird selbige in dem angeführten Werke des Papillons finden.

Wir müssen hier noch einer besonderen Art der Holzschnitte erwähnen, die von den Italienern chiaro-scuro, von den Franzosen camayeux genennt werden. Sie ahmen mahlerische Zeichnungen nach, wo die Umrisse mit Strichen, die Hauptlichter und Schatten aber durch Tuschen angezeiget sind. Die Kunst besteht darin, daß für eine Zeichnung zwey oder drey Formen gemacht werden. Die eine enthält die Umrisse, und die Stellen der stärksten Schatten; die andre aber enthält die Stellen der halben Schatten, und eine dritte die Stellen der höchsten Lichter, wo diese nicht durch das weiße Papier selbst schon in die Zeichnung kommen. Aber man nimmt oft graues, oder braunes Papier dazu. Die größte Sorgfalt hat der Künstler darauf zu wenden, die verschiedenen Formen so genau

*) S. Traité historique et pratique de la gravure en bois par J. M. Papillon, à Paris 1766.

**) S. Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen, zweyter Theil, darin eine weitläuftige Abhandlung von der Formschneiderey und den ersten gedrukten Büchern zu finden ist.

auf einander zu paſſen, daß jede Farbe an ihren rechten Ort komme. Man hat viel ſchöne Stüke von dieſer Art, von berühmten italieniſchen Meiſtern.

Es ſcheinet, daß auch dieſe Art in Deutſchland entſtanden ſey, indem man noch einige Stüke hat, die vor Albrecht Dürers Zeiten gemacht ſind *). In Italien hat ſich Hugo da Carpi zuerſt darin hervor gethan. Weitläuftige Nachrichten hievon findet man bey Papillon, und in dem Dictionnaire Encyclopedique, im Artikel Gravure en bois, de camayeu.

Dieſe Art ſchiket ſich fürtrefflich zur Ausbreitung derjenigen Handzeichnungen, darin die Künſtler blos die Hauptſachen, ſowol in Zeichnungen und Anordnung, als im Hellen und Dunkeln entworfen haben. Es läßt ſich nicht wol erklären, warum dieſe Art gegenwärtig ſo wenig gebraucht wird.

Das, von H. Sulzer, über die Geſchichte des Formſchneidens, angeführte franzöſiſche Werk des H. J. M. Papillon (Traité hiſtor. et pratique de la gravure en bois, Par. 1766. 8. 2 B. und in einem Supplementbande, zuerſt aber bereits 1736 erſchienen) iſt eben nicht, wegen der Richtigkeit und Zuverläßigkeit der darin enthaltenen Nachrichten berühmt, wie man es, aus den Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B. 20. S. 47 u. f. aus H. Büſchings Geſchichte der zeichnenden Künſte, S. 189. Anm. e und aus den Neuen Nachr. von Künſtlern und Kunſtſachen, Leipz. 1786. 8. S. 98 u. f. ſehen kann. Und der, ebenfalls von Papillon, abgefaßte Artikel, Gravure, in der Encyclopedie, gehört zu den ſchlechteſten dieſes Werkes, und enthält Ungereimtheiten, welche ſo leicht kein deutſcher Anfänger in der Geſchichte des Formſchneidens ſich zu Schulden kommen laſſen möchte, dergeſtalt, daß es unbegreiflich iſt, wie H. S. dieſen Mann neben H. v. Heinecken ſtellen können. — Außer dem, von dieſem, im Texte ebenfalls angeführten Werke (Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen, Leipz. 1768 - 1769. 8 2 Th. vorzüglich Th. 2. S. 85 u. f.) zu welchem auch noch ebendeſſelben — Idée générale d'une collection complète d'Eſtampes, avec une Diſſertat. ſur l'origine de la Gravure . . . Leipſ. 1771. 8. (S. 235 u. f.) und ſeine, bereits vorher gedachte — Neue Nachr. von Künſtlern und Kunſtſachen, Leipz. 1786. 8. (vorzüglich S. 98 u. f. und S. 134 u. f.) gehören, handeln von der Formſchneiderey noch: — Abrégé hiſtor. de l'origine et des progrès de la Grav. et des Eſtampes en bois et en taille douce p. le Major H (umbert) Berl. 1752. 8. — Diſſertation ſur l'origine et les progrès de l'art de graver en bois . . . par M. Fournier le jeune, Par. 1758. 8. — Ein Aufſatz über die ſo genannte Arbeit en camayeux, im Journ. Econom. Nov. 1751. Deutſch im Hamb. Magaz. B. 10. S. 311. — Eſſay on the invention of Engraving and Printing in Chiaroſcuro by (John Bapt.) Jackſon, illuſtr. with prints in proper colours, Lond. 1754. — Chrſtph. Gottl. von Murr, im 2ten Th. S. 75. im 5ten Th. S. 3 u. f. und im 14ten Th. S. 93 u. f. ſeines Journals zur Kunſtgeſchichte . . . Nürnb. 1775 u. f. — Fünf in Holz geſchnittene Figuren, nach der Zeichnung von J. W. Meil, wobey zugleich eine Unterſuchung der Frage; Ob Albrecht Dürer jemals Bilder in Holz geſchnitten? von J. G. Unger dem jüngern, Berl. 1779. 4. — Sechs Figuren . . . in Holz geſchnitten, von J. G. Unger dem Jüngern, mit einer

*) S. Heineken in dem angezogenen Werke auf der 113 Seite.

ner Abhandlung . . . worin etwas von den Märkiſchen Formſchneidern geſagt wird (von S. J. Wippel) Berl. 1779. 8. — Ein Aufſatz in dem 25ten Bde. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. S. 22 u. f. — Hr. Büſching, in ſ. Entwurf einer Geſchichte der zeichnenden Künſte, Berl. 1781. 8. S. 184. 234. 322. 398 u. f. — Sammlung zur Geſchichte der Formſchneiderkunſt in Deutſchland . . . . . von D. Joſ. Sal. Semler, Leipz. 1782. 8. — Ueber die Holz- und Formſchneidekunſt von J. F. Unger, in dem 2ten B. S. 78 der Monatsſchrift der Berliner Acad. der Kunſte. — Auch gehören zur Geſchichte des Formſchneidens eigentlich die, den Urſprung und die Geſchichte der Buchdruckerey betreffende Schriften; allein, da aus den wichtigern derſelben, das hierher gehörige in die vorerwähnten Schriften bereits aufgenommen worden iſt: ſo begnüge ich mich, ſie allgemein zu nennen. — Als Formſchneider ſind vorzüglich bekannt: Lor. Coſter (1430. Ich führe ihn nur an, um zu erinnern, daß das, was für ſeine Arbeit ausgegeben wird, nichts als Betrügerey iſt. S. die Idée gen. S. 201.) — Pet. Schoeffer oder Schoifer (daß die dem Hugo da Carpi gewöhnlich zugeſchriebene Erfindung der Holzſchnitte en camayeux, wahrſcheinlicher Weiſe, deutſchen Urſprunges iſt, beweiſen die gemahlten Buchſtaben in Schoeffers berühmtem Pſalterium, 1457. f. über welches Nachrichten in den Mem. de l'Acad des Inſcript. XIV. 254 B 7. S. 363 der deutſchen Ueberſetzung, und in Hrn. v. Heineckens Nachr. von Künſtlern und Kunſtſachen Th. 2. S. 27. N. 5. zu finden ſind.) — Daß Mart. Schoen, Mich. Wolgemut und Wilh. Plydenwurf, in der Mitte und gegen das Ende des 15ten Jahrh. in Holz geſchnitten, iſt bey dem größern Alter der Kunſt, ſehr wahrſcheinlich; aber der erſte Künſtler, der ſich mit Gewißheit nennen läßt, iſt Joh. Schnitzer (1481) — Phillery (gegen das Ende des 15ten Jahrhunderts der erſte, mit Gewißheit bekannte Niederländiſche Formſchneider) Ad. Gamperlin (1507-1519) Rigm. Phileſius (1508) Math. Grünwald († 1510) Hugo da Carpi (1510) Albr. Altorfen (1511) Veneziano, Auguſtino de Muſis gen. (1514) Hans Balding (1516) Hans Burgmayr († 1517) Albr. Dürer († 1528. Ein Verz. ſ. Blätter findet ſich in den Neuen Nachr. von Künſtlern und Kunſtſachen S. 161.) Alb. Glockenthon (1510) Joh. Güldenmund (1526) Ant. da Trento (1530) Balth. Peruzzi († 1536) Heinr. Vogtherr (1537) Joh. Springinklee († 1540) Joh. Broßhammer (1542) Veit Rud. Speckle (1543) Hans Kulenbach († 1545) Dan. Beccafumi († 1549) Georg. Pens († 1550) Hans Schäuflin († 1550) Pl. Gatin (1550) Erh. Schön (1550) Hans Seb. Böhm (1550) die Gebrüder Hopfer ( ) Heinr. Aldegraf 1551) Fo (1551 Ich führe den Verfertiger der Holzſchnitte zu Conr. Geßners Naturgeſchichte unter dieſem Nahmen an, ungeachtet dieſes Fo wahrſcheinlicher Weiſe nur Verkürzung iſt) Luc. v. Leyden († 553) Hier. Resch († 1556) Hs Bochsbergen (1560) Gielteughen von Courtray (1560) Jac. Kerver (1560) Virg. Solis († 1562) Sig. Feyerabendt (1569. Es hat indeſſen von dieſer Familie mehr Formſchneider gegeben.) S. Vichem (1570) Chriſtph. Chrieger (15 2) Chriſtph. Sichem (1573) D. Goujeon (1575) Sal. Bernhard (1580) Du Pont (1583) Itrenze (1585) Luc. Müller von Cranach († 1586) Hans Rogel (158?) Laon. Norſino (1590) Chriſtoph Stimmer (1590) Marc. Claſeri (1590) Joſt Anan († 1591 Jac. Züberlin (1595) Chriſtoph Coriolan (1600) Eduard Ecman (1620) Andr. Andriani († 1623) Giov. Giorg. Ri-

volstella (†1624) Barth. und Joh. Bapt. Coriolan (1530) Chrstph Jegher (1637) Et. du Val (1650) Pierre Le Sueur, der Aeltere (†1698) Jean Papillon (†1710) Pierre Le Sueur, der Jüngere (†1716) Gonz. van Hayden (†1720) Kerkhal (1720) El. Porcelius (†1722) Jean Papillon († 1724) Vinc. Le Sueur (†1743) Joh. Bapt. Jackson (1745) Giuſ. Mar. Moretti (†1746) Giov. Bat. Canoſſa (†1747) Maur. Roger (1747) Pierre Le Sueur (†1750) Nic. Le Sueur († 1764) Eliſ. Le Sueur (1765) Ant. Mar. Zanetti (†1767. Verſuchte die Manier des Hugo da Carpi zu erneuern.) Nic Caron — Jean Bapt. M. Papillon — Joh. G. Unger — Joh. Georg. Frd. Unger. — Uebrigens iſt der eigentliche Erfinder des Formſchneidens, der wohl zweifelsohne ein Deutſcher war, nicht mit Gewißheit anzugeben; der älteſte bekannte Holzſchnitt iſt vom J. 1423, der von Hrn. Heinecke in der Bibliothek der Karthauſe zu Buxheim bey Memmingen aufgefunden (ſ. Idée gen. S. 250) und dem 2ten Th. von des Hrn. v. Murr Journal zur Litteratur und Kunſtgeſchichte abgebildet beygefügt worden. Er ſtellt den H. Chriſtoph dar, der den kleinen Jeſus durch das Meer trägt. Aber die Kunſt ſelbſt iſt, unſtreitig, noch älter, wenn ſich gleich kein gewiſſer Zeitpunkt ihrer Entſtehung beſtimmen läßt. Zwar iſt, in dem Journ. Encyclop. vom J. 1783. B. 2 Th. 1 S. 124. und hieraus in J. G. Meuſels Miſcellaneen artiſtiſchen Innhaltes, St. 16. S. 235 eine Nachricht von einem Holzſchnitte vom J. 1384. erſchienen; allein ſchwerlich dürfte dieſe Jahrszahl ſich erweislich machen laſſen, und wenigſtens nicht ehe Glauben finden, als bis das Blatt in einem Nachſtich dem Publiko dargelegt wird. — Der Gebrauch, Bücher mit Holzſchnitten auszuzieren, ſcheint bald nach der Erfindung derſelben entſtanden zu ſeyn. Wofern die bekannten Bonnerſchen Fabeln, nicht blos, in der Abſchrift, ſondern im Drucke, im J. 1461. geendigt worden ſind: ſo wären ſie das älteſte Werk, in welchem dergleichen ſich finden. (S. Nachr. von Künſtl. und Kunſtſ. Th. 2. S. 21. Anm. m. vergl. mit der Idée gen. S. 277.) Nachrichten von mehrern dergleichen, frühern, mit Holzſchnitten gezierten Werken, giebt C. H v. Heinecke in den Neuen Nachr. von Künſtlern und Kunſtſachen, S. 248 u. f. und die Notices générales des Graveurs . . p Mr. Huber, Leipſ. 1787. 8. S. 5. Vorzüglich ſchöne finden ſich in der Hypnerotomachia Polyphili 1499. f. — —

Fortſchreitung.

(Muſik.)

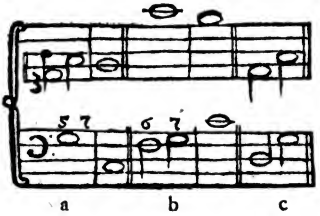
Dieſes Wort hat in der Muſik, als ein Kunſtwort, eine doppelte Bedeutung: es wird gebraucht von der Folge der Töne in einer einzigen Stimme, dieſes iſt die melodiſche Fortſchreitung; oder von der Folge der Töne in mehrern Stimmen zugleich, in Abſicht auf die Reinigkeit der daher entſtehenden Harmonie, dieſes iſt die harmoniſche Fortſchreitung. Jede erfodert eine beſondere Betrachtung.

Von der melodiſchen Fortſchreitung. In Abſicht auf eine einzige Melodie muß die Fortſchreitung leicht und natürlich, nämlich fließend und dem Ausdruk angemeſſen ſeyn, und alle, dieſen Eigenſchaften ſchädlichen, Fehler müſſen vermieden werden. Dieſes zu erhalten, hat der Tonſetzer verſchiedenes in Acht zu nehmen, das wir anzeigen wollen.

1. Alle Diſſonanzen müſſen vorbereitet und aufgelöſt werden, es ſey denn, daß ſie im Durchgang vorkommen, weil ohne dieſes der

Ge-

Gesang sehr schwer wird. Es ist eine bekannte Sache, daß consonirende Intervalle im Singen leichter zu treffen sind, als dissonirende. Wenn also eine Dissonanz vorkommen soll, so würde die Fortschreitung von dem vorhergehenden Ton auf dieselbe schwer seyn, wenn sie nicht durch die Vorbereitung erleichtert würde. Man sehe folgende Beyspiele:



In dem ersten a wird das Gehör des Sängers von dem Grundton G eingenommen, und kann den ersten Ton, als dessen Quinte leicht treffen; nach diesem aber soll er die Septime nehmen. Dieses würde sehr schwer seyn, wenn beyde Töne, wie bey c, zugleich eintrāten. Da aber der Grundton G liegen bleibt, dessen Octave, die hier mit einem Punkt angezeiget wird, das Gehör auch vernimmt, so wird die Septime itzt einigermaßen, wie ein Durchgang von g nach e, und folglich leicht zu treffen. Eben so wird in dem zweyten Beyspiel b, die Septime dadurch leicht, daß sie, als die Octave des vorhergehenden Tones, nur liegen bleibt, und also zu G nicht erst darf gesucht werden. Also wird die Fortschreitung, wo die Dissonanzen vorkommen, durch die Vorbereitung derselben erleichtert. Durch die Auflösung aber wird das Fortschreiten zu dem Ton, der auf die Dissonanz folget, erleichtert, weil dadurch die Ordnung wieder hergestellt wird. Jedermann empfindet es, daß man auf keiner Dissonanz stehen bleiben kann, und daß sie zum voraus das Gefühl der nächsten Consonanz erwekt, daher man sehr leicht von der Dissonanz auf dieselbe kömmt. Es ist nicht möglich, auf der Secunde oder Septime stehen zu bleiben. Die erste leitet wieder auf den Unisonus oder auf die Terz, die andre auf die Octave oder auf die Sexte.

2. Auch sind dissonirende Sprünge in der melodischen Fortschreitung zu vermeiden, wie z. E. der Sprung in den Tritonus, in die falsche Quinte u. s. f. weil sie schwer zu treffen sind.

3. Auch Sprünge durch consonirende Intervalle sind in der Fortschreitung zu vermeiden, wenn der Grundton dem einen Intervall entgegen ist. Nichts ist leichter, als um eine reine Terz zu steigen, oder zu fallen; wenn aber die Terz, in die man steigen will, mit dem Grundton nicht harmonirt, so versucht man diesen sonst leichten Sprung vergeblich. So könnte in folgender Stelle:

kein Mensch den Sprung von d nach h thun, wenn der Baß so wäre, wie er hier angezeiget ist.

4. Auch ist jeder Sprung auf einen Ton außer der diatonischen Leiter der Tonart, darin man ist, zu vermeiden, so lange das Gehör von dieser Tonart eingenommen ist. So ist die kleine Terz des Grundtones nicht wol zu tref-

fen, so lange das Gehör von der harten Tonart eingenommen ist, oder umgekehrt. Daher können solche, außer der Tonart liegende Töne, wenn sie sonst gleich mit dem vorhergehenden consoniren, nicht anders, als im Durchgang genommen werden, weil sie da leicht zu treffen sind. Bey Ausweichungen, bey chromatischen und enharmonischen Gängen kommen zwar diese fremden Töne vor, alsdann aber ist auch der Gesang würklich schwerer; hier ist von der Fortschreitung die Rede, wodurch der Gesang die höchste Leichtigkeit erhält.

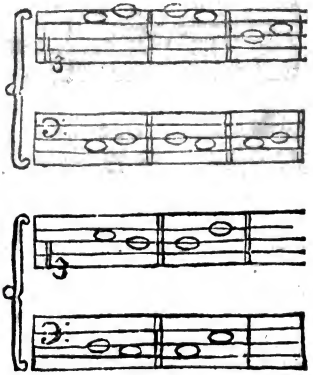
Dieses sind die Hauptregeln zur Leichtigkeit des Gesanges.

Die melodische Fortschreitung muß aber auch dem Ausdruk oder Charakter des Stüks angemessen seyn. Sie kann zwey einander entgegenstehende Charaktere annehmen, nämlich hüpfend, oder sanft fortfließend seyn. Diese entgegenstehende Eigenschaften haben auch die Leidenschaften; Zorn und Unwillen, auch die Freude sind hüpfend, da hingegen alle sanften Empfindungen etwas Fließendes haben. Also müssen die Fortschreitungen der Melodie damit übereinkommen.

Von der harmonischen Fortschreitung. Man kann diese auch in zweyerley Absichten betrachten, nämlich in so fern die Harmonie dadurch rein, und in so fern sie fließend wird. Durch die reine Harmonie verstehen wir hier die, darin alle verbotenen Quinten und Octaven, sie seyen offenbar oder verdekt, vermieden werden; und durch eine fließende Harmonie diejenige, in welcher die Accorde in einem engen Zusammenhang sind, der nichts hartes hat. Diese beyden Eigenschaften der harmonischen Fortschreitung sind näher zu betrachten.

Die Tonlehrer haben einige mechanische Regeln gegeben, wodurch die Fortschreitung sicher geschehen kann, ohne die Reinigkeit der Harmonie zu befleken. Diese sind die Regeln von den drey Bewegungen *).

Die erste Regel: Von einer vollkommenen Consonanz zu einer andern vollkommenen Consonanz muß man nie durch die gerade Bewegung gehen, weil dadurch Octaven und Quinten entstehen, wie in diesem Beyspiel:



Die zweyte Regel: Von einer vollkommenen Consonanz zu einer unvollkommenen kann man durch alle Arten der Bewegung gehen.

Die dritte Regel: Von einer unvollkommenen Consonanz zu einer vollkommenen muß man nie durch die gerade Bewegung gehen.

Die vierte Regel: Von einer unvollkommenen Consonanz zu einer andern unvollkommenen kann man durch alle Arten der Bewegung gehen.

Wenn diese Regeln beobachtet werden, so vermeidet man das Unreine

*) S. Bewegung.

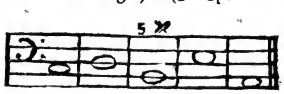
reine in der Harmonie; aber es giebt Fälle, wo ihre Beobachung sehr schwer wird. Die besten Tonsetzer beobachten sie im zweystimmigen, drey- und vierstimmigen Satz unverbrüchlich; weil da jeder geringe Fehler verdrüßlich wird. Je mehr Stimmen aber das Tonstük hat, je leichter werden die Fehler bedekt. Deßwegen erlauben sich gute Harmonisten, in vielstimmigen Sachen, Abweichungen von diesen Regeln, wenn sie dadurch größern Ungelegenheiten aus dem Wege gehen können.

Sonst sind die meisten Tonlehrer über diese Regeln der Fortschreitung sehr weitläuftig, und bestimmen oft gar alle Fälle, wie von jeder besondern Consonanz auf jede andre fortzuschreiten sey *).

Eine besondere Betrachtung verdienet die harmonische Fortschreitung in Ansehung der fließenden Harmonie. Man muß aber die Fortschreitung hier von der Modulation unterscheiden. Diese ist die Fortschreitung aus einem Ton in andre; jene die Fortschreitung der Harmonie, in so ferne sie in einem Tone bleibt; und davon ist hier allein die Rede.

Also betrachten wir hier eine Folge von Accorden in einerley Tonart, in so fern ihre Fortschreitung eine fließende und wol zusammenhangende Harmonie ausmacht.

Diese Fortschreitung geschieht allemal so, daß der erste und letzte Accord der Dreyklang auf der Tonica **) ist. Der letzte Accord aber hat nicht allemal die Tonica, in welcher man angefangen hat, sondern auch eine andre, in deren Ton man übergeht. Z. Ex.



Hier ist eine Fortschreitung in C dur, die sich mit dem Dreyklang auf A endiget. Der erste Accord ist, wie allemal, der Dreyklang auf der Tonica. Von diesem Accord bis auf den letzten kann man auf unzählige Arten fortschreiten, wovon immer eine vor der andern die Harmonie fließender und zusammenhängender macht. Alle mögliche Fortschreitungen zu bestimmen, würde ein thörichtes Unternehmen seyn; also kann man hier nichts anders thun, als die vornehmsten Regeln anzeigen, wodurch die Fehler vermieden werden. Wir merken also von diesen Fortschreitungen folgendes an:

1. Die Fortschreitung kann vom Anfang bis zum Ende aus blos consonirenden Accorden bestehen, und so gar blos aus Dreyklängen, z. Ex. also:

Oder also:

Allein diese Art der Fortschreitung hat etwas sehr kraftloses; die Folge der Accorde ist zu willkührlich, und folglich ohne Zusammenhang, indem man von jedem auf jeden andern gehen kann; man kann wegen des vollkommenen Wolklanges auf jedem stehen bleiben *); insonderheit wäre die erste Art

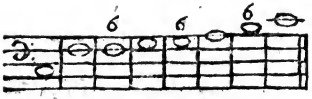
*) S. Mattheſons vollkommenen Capellmeister III. Th. Kap. 4. 9.

**) S. Tonica.

*) S. Tonica.

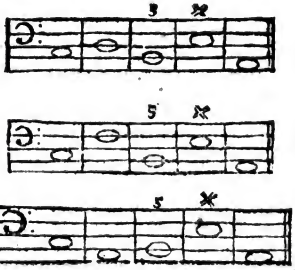
schlecht, weil immer um den andern Takt ein Schluß ist.

Dergleichen Fortschreitungen also müssen vermieden werden. Will man ja ganz consonirend fortschreiten, so wechselt man wenigstens mit dem Dreyklang und dem Sexten-Accord, so daß man die erste von den zwey angezeigten Fortschreitungen wenigstens so setzen würde:



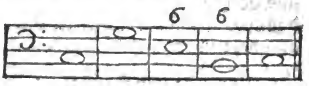
wiewol dergleichen Fortschreitungen in Chorälen vorkommen.

2. Es kann in der Fortschreitung auf jeden Grundton jeder andre in der Tonleiter der Tonart, darin man ist, folgen, außer zweyen, bey denen man sich in Acht zu nehmen hat. Nämlich das Semitonium der Tonart, auf welcher man den verminderten Dreyklang nimmt, kann man nicht zum Grundton nehmen, als wenn der Dreyklang auf der Quarte, oder der Secunde, oder der Sexte des Haupttones vorhergegangen ist. Nach dem verminderten Dreyklang aber steiget die Harmonie gerne in den harten Dreyklang auf der Terz des Grundtones; so daß dieser verminderte Dreyklang, so wie in folgenden Beyspielen, am besten behandelt wird.

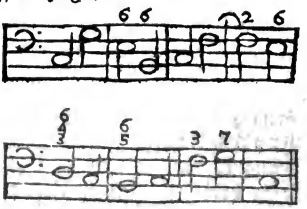


Ferner kann man gleich im Anfang von dem Dreyklang auf der Tonica, nicht wol auf den Dreyklang seiner großen Terz gehen, weil dieses etwas hartes hat, und das Gefühl einer andern Tonart erwekt.

3. Man kann blos mit zwey Grund-Accorden, wenn man auch nur ihre erste Verwechslung dazu nimmt, eine Fortschreitung von etlichen Takten machen, wie hier:



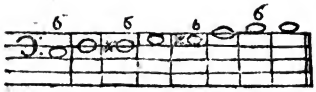
wo nur der Accord auf dem Grundton, und auf seiner Dominante vorkömmt. Wollte man noch auf der Dominante den Septimen-Accord nehmen, so kann die Periode wegen der vielen Verwechslungen des Septimen-Accords, sehr verlängert werden, wie dieses Beyspiel zeiget:



Hieraus läßt sich leicht abnehmen, wie man mit wenigen Grund-Accorden nicht nur eine lange Folge von Harmonie hervorbringen könne, sondern auch wie diese Fortschreitungen auf unzählige Arten können verändert werden.

4. Um diese Fortschreitungen etwas reizender zu machen, und eine große Mannigfaltigkeit in die Harmonie zu bringen, hat man zweyerley Mittel. Das erste besteht darin, daß man auf den Grundtönen, die natürlicher Weise eine kleine Terz haben, die große Terz nimmt, als:

In



In dem dritten und fünften Takt sind die großen Terzen der Grundtöne B und E genommen, als wenn man nach G und A ausweichen wollte. Dadurch wird die Fortschreitung etwas reizender.

Noch besser aber verbindet man die Accorde mit einander durch die Dissonanzen; vornehmlich durch die Vorhälte *), weil sie dadurch gleichsam in einander geschlungen werden, wie an seinem Orte deutlich gezeiget worden.

Dieses sind also die vornehmsten Betrachtungen, die man wegen der Fortschreitung der Harmonie in einerley Tonart zu machen.

Frage.

(Redende Künste.)

Eine redneriſche Figur, nach welcher man einem Satz den Schein der Ungewißheit giebt, um seine Gewißheit desto lebhafter fühlen zu machen. Die Frage, in so fern sie eine redneriſche Figur ist, ist eigentlich keine Frage, sondern eine höchst zuversichtliche Behauptung. Wenn Hagedorn fragt:

Wenn machte sich das Lob die Tugend eigen?
Wenn war es nicht des Glückes Folgemagd **)?

so behauptet er, daß das Lob der Tugend nie eigen gewesen, sondern immer dem Glüke gedient habe.

Man fühlt leicht, wie durch das Zweifelhafte der Frage die Gewißheit der Sache erhöht werde. Sie ist eine zuversichtliche Auffoderung die Sache zu leugnen, weil man sicher ist, daß sie nicht kann geleugnet werden. Also entsteht sie natürlicher Weise aus der Fülle der Ueberzeugung, die keinen Widerspruch fürchtet; sie ist nicht nur an sich die kräftigste Bejahung, sondern macht, daß der Zuhörer, indem er aufgefodert wird die Sache zu leugnen, ihre Wahrheit desto lebhafter fühlt, weil er sie nicht leugnen kann; ob man ihm gleich einigermaßen Trotz bietet, es zu thun.

Hieraus läßt sich abnehmen, daß sie nur da müsse gebraucht werden, wo es nöthig ist, dem Zuhörer eine offenbare Wahrheit mit Kraft und Nachdruk vorzustellen; nicht deßwegen, als ob er sonst die Wahrheit nicht erkennen würde, sondern weil er sonst nicht aufmerksam genug darauf seyn möchte.

Sie dienet auch, der Rede den Ton der Wahrheit und der Ueberzeugung zu geben, weil auch im gemeinen Leben die Menschen nur alsdenn, wenn sie innigst überzeuget sind, ohne Ueberlegung sich dieser Figur bedienen.

Sie muß aber nicht gemißbraucht werden; welches geschehen würde, wenn sie da vorkäme, wo es nicht nöthig ist, den Sätzen einen besondern Nachdruk zu geben. Es ist damit wie mit dem Nachdruk der einem Wort oder einer Redensart durch außerordentliche Erhebung der Stimme gegeben wird. Der Redner wird frostig, wenn er dieses am unrechten Ort thut. Deßwegen muß auch die Frage nur da vorkommen, wo die Rede am interessantesten wird. Junge Redner, die nicht genug Ueberlegung und Beurtheilung haben, dieses zu fühlen, bringen bisweilen an gleichgültigen Stellen diese Figur an, um der

*) S. Dissonanz; Vorhalt.

**) Der Weise in Hagedorns moraliſchen Gedichten.

Rede mehr Leben zu geben, und machen dadurch gerade, daß sie alles Leben verliert. Denn wer da wichtig thut, wo kein wichtiger Gegenstand ist, der wird lächerlich. Es ist weit rathsamer sich dieser Figur ganz zu enthalten, als sie am unrechten Ort anzubringen.

Es giebt auch Fragen, wodurch die Rede blos naiv wird; weil sie etwas so einfältiges an sich haben, daß man glaubt, dem, der redet, auf den innersten Grund des Herzens zu sehen; daher diese blos naive Frage in der Fabel oft vorkömmt. Es geschieht auf zweyerley Art: entweder thut der Dichter eine Frage, die im Grunde ein Stich ist, den er der Person versetzt, die er lächerlich machen will; wie wenn Gellert in der Fabel von der Betschwester fragt:

Was kann sie denn dafür, daß es die Leute sehen?

oder er legt die Frage dieser Person selbst in den Mund, und macht sie so dumm, daß der Frager lächerlich wird.

Französische Schule.

(Zeichnende Künste.)

Es ist ein sehr uneigentlicher und unbestimmter Ausdruk, wenn man überhaupt die Künstler, die sich in Frankreich berühmt gemacht haben, unter der Benennung der französischen Schule zusammenfaßt. Denn diese haben nicht, wie die Künstler einer wahren, eigentlichen Schule, ihren besondern Charakter, noch haben sie sich nach einem Muster gebildet. Frankreich hat Mahler und Zeichner gehabt, die man ihrem Charakter nach zu der römischen Schule rechnen müßte: andre, die in ganz andre Classe kommen. Es geht also gar nicht an, daß man Frankreichs Künstlern überhaupt einen Charakter beylege. Wollte man gegen sie so unbillig seyn, wie einige französische Kunstrichter gegen die Deutschen gewesen, denen sie überhaupt einen gothischen Geschmak Schuld geben, so könnte man sagen, die französische Schule habe dieses eigen, daß sie sich über die gemeine Natur erhebe, sondern vielmehr diese in die besondere kleine Manier ihres Landes und ihrer Sitten hineinzwinge. Es sey aber fern von uns, einer Nation, die sich um die zeichnenden Künste würklich sehr verdient gemacht hat, aus Rache gegen einige unverständige Schriftsteller, etwas aufzubürden. Poussin, Eustachius Le Sueur, Le Brün, Franz de Troy, La Fage, sind Männer, die wegen der großen Gedanken und der Stärke der Zeichnung jeder Schule Ehre machen; und in Ansehung des Kupferstechens und Aetzens, kann Frankreich allen Nationen den Vorzug streitig machen.

Man kann die Arbeit, und den Geschmak der französischen Mahler in einer Folge von Gemählden sehen, die in der Kirche Notre Dame zu Paris aufgehängt sind, da seit 1630 das Gewerk der Goldschmiede dieser Kirche jährlich ein großes Gemählde, als ein Gelübde schenkt. Bey Florent Le Comte findet man ein Verzeichniß dieser Gemählde von 1630 bis 1699 *).

* *

Wenn man gleich, wie Hr. Sulzer sehr richtig bemerkt, nicht mit Wahrheit eine eigentliche französische Schule in der Mahlerey annehmen kann, so giebt

*) S. Cabinet des singularités d'Architecture, peinture, sculpture et gravure par Florent le Comte, T. I. S. 227. der zweyten Brüsseler Ausgabe.

giebt es doch französische Mahlerey, und eine französische Mahlerakademie; und was zur Geschichte derselben gehört, beyzubringen, wird hier die bequemste Stelle seyn. — Ich will indessen die Nahmen derjenigen französischen Mahler, welche gewöhnlich unter der französischen Schule aufgeführt werden, vorangehen lassen: Jean Cousin († 1590) Mart. Freminet († 1619) Jacq. Blanchard († 1638) [illegible]. Vouet († 1641) Eust. Le Sueur († 1655) Lor. de la Hire († 1656) Stella († 1657) Ch. Alf. du [illegible]y († 1665) Nic. Poussin († 1665). Essai sur la vie et les tableaux de Poussin, Par. 1783. 12. Eloge de Nic. Poussin . . . par Nic. Guibal, P. 1783. 12.) Et. Bourdon († 1671) Jacq. Courtois Bourguignon († 1676) Cl. Gelee Lorrain († 1682) Ch. Le Brun († 1690) Pierre Mignard († 1695. Vie, par l'Abbé Monville, Amst. 1731. 12.) Jos. Parrocel († 1704) Noel Coypel († 1707) Ch. de la Fosse († 1716) Jean Jouvenet († 1717) Ant. Coypel († 1722) Franc. de Troy († 1730) Ant. Watteau († 1737) Franc. Le Moine († 1737) P. Ch. Tremoilliere († 1739) Hiac. Rigault († 1743) Nic. de la Largillière († 1746) Ueber die neuern französischen Mahler s. Bibl. der schönen Wissensch. und Neue Bibl. der sch. Wissensch. — Daß die im Jahr 1648 gestiftete französische Mahlerakademie alle zwey Jahre öffentlich ihre Arbeiten ausstellt, ist bekannt; wenigstens ist seit dem Jahre 1699, so viel ich weiß, es so gehalten worden; diese Ausstellungen, so wie die, von der viel ältern, jetzt aber (was, bey dem Art. Academie zu erinnern, vergessen worden) von Ludwig dem sechzehnten aufgehobnen, so genannten Academie de St. Luc. haben, in neuern Zeiten, zu öffentlichen Beurtheilungen Anlaß gegeben, welche ich hier, als Beyträge zur Geschichte der Mahlerey in Frankreich, mitnehmen zu müssen glaube, als: Reflex. sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France, avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre 1745. Par. 1746 12. und Lettre de l'auteur des reflex. Par. 1746. 12. von de la Font. — Lettre sur l'Exposition des ouvrages de peinture . . . de l'année 1747. Par. 12. (von dem Abt Jean Bern. Le Blanc.) Reflexions sur quelques circonstances présentes, contenant deux lettres sur l'exposition des tableaux au Louvre l'année 1747. P. 1748. 12. von Louis Guill. Baillet de St. Julien. Observations sur les arts et sur quelques morceaux de peinture . . . exposés au Louvre 1748. Par. 1748. 12. — Disc. sur l'état de la peinture et sculpture en France, von dem Mahler Desportes vor den Vies des cinq premiers peintres du Roi, Par. 1751. 12. — Observations sur les ouvrages de MM. de l'Academie de peinture et sculpture, exposés au Louvre en 1753. Par. 12. (von Le Blanc). Lettre à un ami sur l'exposition des tableaux au Louvre 1753. 12. P. 12. von Pierre Esteve. Lettre d'un amateur au Marquis de * * * sur l'exposition des tableaux en 1753. Par. 12. von Marc. Ant. Laugier. Sentimens d'un amateur sur l'exposition des tableaux du Louvre, et la critique qui en a été faite, par Mr. Garrigue, Par. 1753 12. Explication des ouvrages de peinture et de sculpture, en 1753. Par. 1753. 12. Sentimens sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure, écrits à un Particulier en Province, Par. 1754. 12. von La Font. — Lettres à un partisan du bon goût sur l'exposition des tableaux, faite en l'année 1755. Par. 12. von P. Esteve. Lettres à un Virtuoso sur l'exposition des peintures, gravures et sculptures le 28

Aout

Aout 1755. Par. 8. Lettre ſur le Salon de 1755. à ceux, qui la liront, à Amſt. 1755. 12. Explication des peintures, ſculptures et gravures de MM. de l'Acad Royale en 1755. Par. 12. — Ein Verzeichniß der im Jahr 1757 ausgeſtellten Werke, in der Bibl. der ſchönen Wiſſ. B. 3. S. 168 u. f. — Explication des peintures, ſculptures et gravures de MM. des l'Acad. Roy. . . . pour l'année 1759. Par 1759 12. Bib. der ſch. Wiſſenſch. B. 6. S. 142. — Explication des peintures, ſculptures et gravures de l'Acad. Roy. . . . en 1761. Par. 12. und Bibl. der ſchönen Wiſſenſch. B. 8. S. 191 u. f. Obſervations d'une Societé d'Amateurs ſur les tableaux expoſés au Salon cette année 1761. tirées de l'Obſervateur litter. de Mr. l'Abbé de la Porte, Par. 1761. 12. — Explication des peintures, ſculptures et autres ouvrages de MM. de l'Academie de St. Luc, dont l'expoſition ſe fera le 25. Aout 1762. Par. 1762. 4. und Bibl. der ſch. Wiſſ. B. 9. S. 300. — Deſcription des tableaux expoſés au Louvre 1763 par la Societé des Amateurs, Par. 12. und Bibl der ſch. Wiſſ. B. 10. S 200 und B. 11. S. 366. Lettres à Mad. * * * ſur les peintures, ſculptures et grav. expoſées dans le Salon de Louvre, Par. 1763. 12. Deſcription des ouvrages de ſculpture, expoſés au Salon en 1763. Par. 12. Lettres ſur le Salon de 1763 par. Mr. du P. Par. 1763. 8. — Nachricht von der Gemählde-ausſtellung der Akademie St. Lucas zu Paris (im J. 1764) Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B. 12. S. 195 u. f. — Explications des peint. ſculpt. et grav. expoſées en 1765. Par. 1765. 12. Lettres à Mr. * * ſur les peintures etc. au Salon de Louvre en 1765. Par. 1765. 8. von Mathon de la Cour. Critiques des peintures et ſculptures de MM. de l'Acad. Roy. en 1765. P. 1765. 12. Nachrichten von den Gemählden, welche (im J. 1765) im Louvre ausgeſtellt worden, Neue Bibl. der ſchönen Wiſſenſch. B. 2. S. 179 u. f. — Von der Gemählde-ausſtellung im Louvre . . . im 1767ten Jahre, Neue Bibl. der ſch. Wiſſ. B. 6. S. 184. Premiere lettre ſur les peintres, les Sculptures et les grav. au Salon du Louvre en 1767. Par. 1768. 12. von Mathon de la Cour. — Explication des peintures, ſculpt. et grav. de MM. de l'Academie Royale en 1769. Par. 1769. 12. und N. Bibl. der ſch. Wiſſ. B. 9. S. 356 u. f. Lettre ſur l'expoſition des ouvrages de peintures et de ſculptures au Salon du Louvre 1769. à Rome 1769. 12. L'expoſition des tableaux du Louvre, faite en l'année 1769. . . . par Mr. de Camburat, à Geneve 1769. 8. Lettre ſur l'expoſition des ouvrages de peint. et de ſculpt. au Salon du Louvre 1769. Par. 8. Lettre ſur les peint. grav. et Sculpt. qui ont été expoſées au Louvre, par Mr. Raphael, peintre, à Mr. Jerome. . . à Par. 1769. 12. Reponſe de Jerome, Par. 1769. 12. Sentimens ſur les tableaux expoſés au Salon 1769. Par. 1769. 8. Lettre ſur le Salon de peint. de 1769. par. Mr. B. P. 1769. 12. — Expoſit. des peint. ſculpt. et grav. de MM. de l'Academie Royale en 1771. Par. 8. Lettre de Mr. Raphael le jeune . . . ſur. les peint. etc. expoſées cette année au Louvre. Par. 1771. 12. L'Ombre de Raphael . . . en réponſe à la lettre ſur les peintures etc. expoſées, Par. 1771. 12. — Expoſition au Salon du Louvre des peint. ſculpt. et grav. de MM. de l'Acad. Roy. en 1773. P. 8. Le Devidoir du Palais royal, inſtrument aſſez utile aux peintres du Salon de 1773. Par. 12. Viſion du Juif Ben Eſron, fils de Sepher, Marchand

and de tableaux, Par. 1773. 8. Eloge des tableaux expoſés au Louvre le 26 Aout 1773. ſuivi de l'entretien d'un Lord. avec Mr. l'Abbé A. . . P. 1773. 8. — Explication au Salon du Louvre des peintures, ſculptures et gravures de MM. de l'Acad. Royale, Par. 1775 8. Coup. d'Oeil ſur le Salon de 1775. par. un Aveugle, Par. 1775. 12. Obſervat. ſur les ouvrages expoſés au Salon du Louvre, ou lettre à Mr. le Comte de . . . Par. 1775. 12. La lanterne magique aux champs Eliſées, ou entretien des grands peintres ſur le Salon de 1775. Par. 1775. 8. — Expoſition au Salon du Louvre . . . en 1777, Par. 1779 8. und N. Bibl. der ſchönen Wiſſenſch. B. 21. S. 333 u. f. Jugement d'une Demoiſelle de quatorze ans ſur le Salon de 1777, Par. 1777, 12. Lettres pittoresques . . . Par. 1777. 12. Les tableaux du Louvre où il n'y a pas le ſens commun: hiſtoire veritable, P. 1777. 12. La Prêtreſſe, ou nouvelle manière de prédire ce qui eſt arrivé, P. 1777. 8. — Expoſition des tableaux au Louvre en 1779. Par. 8. Neue Bibl. der ſchönen Wiſſenſch. B. 24. S. 331. — Expoſition des ouvrages de peinture . . . au Salon du Louvre, année 1781. Par. 8. — L'Expoſition . . . en 1783 Par. 8. Le Triumvirat des Arts, ou Dialogue entre un Peintre, un Muſicien et un Poëte ſur les tableaux expoſés au Louvre . . . Aux Antipodes 1783. 8. Momus au Salon, Comedie critique en vers et Vaudevilles, ſuivie de notes critiques, Par. 1783. 12. — Expoſition des Peint. Sculpt. et Grav. de MM. de l'Academie Royale dans le Salon de Louvre depuis le 25 d'Aout, jusqu'au dernier Septembre 1785. 8. (S. neue Bibl. der ſch Wiſſenſch. B. 31. S. 348.) Expoſition . . . . 1787. 8. Obſervat. crit. ſur. les tabl. de l'année 1787. . . . 1787. 12. Expoſ. au Salon du Louvre en 1787. p. Mr. Martini, 1787. 12. Supplement à l'ami des Artiſtes au Salon, 1787. 8, Le Couiſin Jacques hors du Salon 1787. 12. — Uebrigens ſind verſchiedene dieſer, in Form von Briefen, abgefaßten Aufſätze von H. Bachaumont, unter dem Titel: Lettres . . . Par. 1780. 12. zuſammen gedruckt erſchienen. — —

Eine kurze Geſchichte der Akademie ſelbſt findet ſich, unter andern, in der Deſcription de l'Acad. Royale . . . de Peinture et de Sculpt. p. Mr. Guerin, Par. 1715. 8. — in der Deſcript. de Paris . . . p. Piganiol de la Force, B. 1. S. 251 u. f. Ausg. von 1742. — in der Deſcript. hiſtor. de Paris, p. Mr. Begüillet, Par. 1781. 8. 3 B. — in der Deſcript. des Curioſités de Paris et de ſes environs, p. Mr. du Laure, Par. 1787. 12. 4 B. u a. m. —

Die Lebensbeſchreibungen der vorhin angeführten, und mehrerer franzöſiſcher Mahler, finden ſich, unter andern, in des Felibien Entretiens ſur les vies et les ouvrages des plus excellens peintres, P. 1666-1672. 4. 2 B. zuletzt, Trev. 1725. 12. 4. B. beſonders in den letzten B. — in des Roger de Piles Abrégé de la vie des peintres avec des reflex. ſur leurs ouvrages, Par. 1699. 12. und nachher noch ſehr oft gedruckt; deutſch, Hamb. 1710. 12. im 6ten Buche, S. 406 u. f. Amſterd. 1767. 12. — In des Bernard Epicier Vies des premiers peintres du Roy, depuis Charles le Brun, jusqu'à François le Moine, Par. 1727. 12. 2 B. 1752. 8. 2 B. deutſch, Halle 1769. 8. 2 B. — in dem Abrégé de la Vie des plus fameux peintres . . . von d'Argensville, Par. 1745-1752. 4. 3 B. ebend. 1762. 8. 4 B. deutſch, Leipz. 1767-1768. 8. 4 B. in dem 4ten B. u. a. m. — —

Nachrichten und Beſchreibungen von den Werken der franzöſiſchen

Mahler

Mahler, liefern unter andern: Deſcription des tableaux des egliſes de Paris, Par. 1678. 12. — Explication hiſtor. de ce qu'il y a de plus remarquable dans la Maiſon Royale de Verſailles et de St. Cloud, par le St. Combes, Par. 1681. 12. — Explication des tableaux de la Gallerie de Verſailles et de ſes deux Salons (von Raiſſant) Par. 1687 und 1753. 12. — Recueil de deſcriptions de peintures et d'autres ouvrages faits pour le Roi, Par. 1689. 12. — Deſcription du Chateau de Verſailles et de ſes peintures et d'autres, par Mr. Felibien, Par. 1696 8. — Deſcription de la Chapelle du Chateau de Verſaille et des ouvrages de peinture et de ſculpture, Par. 1711. 12. mit Kupf. — Deſcription des tableaux du palais royal, avec la vie des peintres à la tête de leurs ouvrages, P. 1727. 12. Von Du Bois de St. Gelais. — Voyage pittoresque de Paris ... par. Mr. D. (d'Argenville) Par. 1752 und 1757. 8. mit K. — La grande Gallerie de Verſailles et les deux Salons qui l'accompagnent, peints par le Brun et deſſinés par Maſſe, Par 1753. 8. (ohne die dazu gehörigen Kupfer.) — Voyage pittoresque des environs de Paris, par. Mr. D... (von ebend.) Par. 1755. 8. — Dict. pittor. et hiſtor. ou Deſcription d'Archit. Peinture... de Paris, Verſailles, Marly, Trianon ... et autres Maiſons Roy. et chateaux à environ quinze lieues autour de la Capitale, par Mr. Hubert, Par. 1765. 12. 2 B. — Curioſités de Paris, Verſailles. Marly etc. p. M. L. R. Par. 1778. 12. 3 B. u. a. m. — — Die verſchiedenen Catalogen von franzöſiſchen Cabinettern, begnüge ich mich allgemein zu nennen. — —

Ueber die in Rom von Ludwig dem XIV. geſtiftete franzöſiſche Akademie, ſ. des Algarotti Saggio ſopra l'Accademia di Francia, che è in Roma, Liv. 1763. 8. franzöſiſch, durch Pingeron, Par. 1769. 12. (und ein etwas hartes Urtheil über Jean Jouvenet abgerechnet, keinesweges ſo ſehr mittelmäßig, als Herr von Murr, Bibl. de Peint. S. 145. es ausgiebt.) — —

Fresco.

(Mahlerey.)

So nennt man die beſondere Art zu mahlen, welche auf einer friſch mit Mörtel überworfenen Mauer geſchieht. Die Art zu mahlen iſt der, da man auf die ſchon alte und trokene Mauer mit Waſſerfarben oder mit Oelfarben mahlt, weit vorzuziehen, weil ſie viel dauerhafter iſt, indem ſich die Farben in den noch naſſen Mörtel hineinziehen. Man nimmt Farben dazu, welche die Schärfe des Kalks nicht ändert, und die man mit Kalkwaſſer anreiben kann: Kalk ſelbſt, fein geriebenen weißen und ſchwarzen Marmor, die verſchiedenen Ochererden, das neapoliſche Gelbe, faſt alle Arten der gefärbten Erden, und ſelbſt den Zinnober, wie auch Ultramarin und Lazur. Man muß aber bey dieſen Farben wol bedenken, daß ſie alle viel heller werden, wenn einmal die bemahlte Mauer troken geworden, ſo daß man alles, ſo viel möglich, ſtark und dunkel in Farben halten muß. Die Farben, die ſich durch das Troknen am wenigſten ändern, das engliſche Roth, die Ochererde, und das Schwarze, das durchs Feuer gemacht worden, ſind hiezu die beſten.

Da auch die Farben in Töpfen gemiſcht werden, und es weit ſchwerer, als auf der Palete iſt, wenn eine Farbe ausgegangen, vollkommen dieſelbe Miſchung zu bekommen, ſo thut man wol, daß man auf einmal ſo viel Farben anmache,

als zu einem ganzen Stük erfodert werden.

Wenn die Farben zugerichtet worden, so verfährt man mit dieser Mahlerey folgendermaßen. Man läßt einmal ein so großes Stük der Mauer bewerfen, als in einem Tage kann gemahlt werden; denn wenn der Mörtel zu troken ist, so gelingt sie nicht so gut. Und weil sich die Pinselstriche, die man einmal auf der Mauer gemacht, weder auslöschen noch verbessern lassen, so muß der Mahler, sowol in den zur Zeichnung, als zur Färbung gehörigen Strichen eine große Gewißheit und Sicherheit haben. Man pflegt deßwegen zu wichtigen Stüken erst Cartone zu machen, die man an die Mauer hält, um die Zeichnung darnach auf der Mauer anzuzeigen, damit die Hand desto gewisser gehe. Alle Striche müssen mit Freyheit und Geschwindigkeit gezogen werden, weil das, was einmal zaghaft ist, schwerlich kann verbessert werden; denn die Farbe zieht sich sogleich in die Mauer ein. Die verschiedenen Tinten darf man nur neben einander setzen, ohne etwas zu vertreiben. Hat man ja nöthig, einige Stellen noch einmal zu berühren, um einige dunkle Stellen zu verstärken, so muß man solange warten, bis die erste Farbe etwas troken geworden. Am besten werden die Schatten und die dunklen Farben durch Schraffirung mit dem Pinsel verstärkt.

Diese Art zu mahlen ist ehedem, ehe man die Oelfarben ausgedacht hat, zur Verzierung der Wände, sowol in den Zimmern, Deken und Gewölben, als auf den Außenseiten mehr in Gebrauch gewesen, als heut zu Tage, wiewol sie noch itzo in großen Gebäuden, zu ganz großen Stüken viel gebraucht wird. Die Alten scheinen die Farbenmischung dazu vollkommen verstanden zu haben; denn man trifft bisweilen noch Stüke an, die seit vielen Jahrhunderten die frischeste Farbe behalten haben. Die herrlichsten Werke des Raphaels im Vatican sind in dieser Art gemahlt, wiewol sie jetzo in Absicht auf die Färbung sehr viel verloren haben; denn zu Raphaels Zeiten verstund man die Ausübung dieser Art zu mahlen noch nicht so gut, als hernach zu der Caracci Zeiten. Hannibals Gemählde in der Gallerie des farnesischen Pallastes, sind in Ansehung der Ausführung weit schöner, als alles, was vor ihm in dieser Art gemacht worden.

Eine ausführliche Beschreibung dieser Mahlerey giebt Dom Pernetti in der Vorrede zu seinem Dictionnaire portatif de peinture.

Von der Fresco Mahlerey, handeln, unter mehrern, Vasari, in s. Introduzione alle tre Arti del Disegno, vor seinem Vite, im 19ten Kap. B. 1. S. 48. der Bologn. Ausg. von 1648. und S. 109 der Ausg. von Livorno. — Bernard Du Puy, Du Grez, in s. Traité sur la Peint. Toul. 1699. 4. S. 223 u. f. — De Piles, in den Elemens de Peint. Kap. 8 und 9. S. 180 u. f. Amst. 1766. 12. (wo sich auch das findet, was Pozzo in s. Perspectiv davon sagt) — Schübler, in einem Anhange, bey s. Anleitung zur practischen Sonnenuhrkunst, Nürnb. 1778. 8. mit K. — G. H. Werner, bey s. Anweisung, alle Arten von Prospecten, nach den Regeln der Kunst und Perspective, zeichnen zu lernen, Erl. 1781. 8. — Eine Abhandlung in dem 2ten Th. von Köremons Natur und Kunst in Gemählden, S. 473. — —

Was die berühmten Künstler darin anbetrift: so sind diese, da vor der Erfindung der Oelmahlerey, die

Fresco-

Frescomahlerey von den meisten Maßlern getrieben wurde, bey dem Art. Historie zu suchen.

Freude.

(Schöne Künste.)

Die Freude ist ein hoher, die Seele durchdringender Grad des Vergnügens, das aus einem ungewöhnlichen, oder plötzlichen Gefühl der Glükseligkeit entsteht. Sie scheinet das höchste Ziel der Wünsche des Menschen zu seyn. Wenigstens ist sonst keine Leidenschaft die so ganz Genuß, ohne Beymischung von Unruhe und von anderm Bestreben wäre. Da sie aus der Vorstellung entsteht, daß alle Wünsche erreicht sind, so wünscht, und hofft, und fürchtet das ganz freudige Herz nichts mehr, sondern überläßt sich ganz dem gegenwärtigen Genuß. Daher kömmt es, daß der Mensch, indem er die Freude genießt, ein gutmüthiges, gefälliges und durchaus angenehmes Geschöpf ist, mit dem man beynahe machen kann, was man will. Denn da er selbst während der Freude an dem Ziel seiner Wünsche zu seyn glaubt, so sucht er für sich nichts mehr, hat kein eigenes Interesse, und wenn ihm noch etwas zu wünschen übrig bleibet, so ist es dieses, daß nun auch alle Menschen so glüklich, wie er selbst seyn mögen. Nur muß man ihn in seiner Glükseligkeit nicht stöhren; denn weil die Freude natürlicher Weise unbedachtsam, leichtsinnig und dabey schnell ist, so könnte sie auch leicht in wüthende Rache ausbrechen.

So erwünscht die Freude dem Menschen ist, so darf er sich doch nicht beklagen, daß ein beträchtlicher Grad derselben selten kömmt, und nicht lange anhält; denn dieses würde ihm mehr schädlich, als nützlich seyn. Große Freude spannt alle Sayten der Seele ab, weil sie nichts wünscht und nichts sucht. So wie der Mensch, der von Kindheit auf nie gefühlt hat, daß ihm etwas fehlt, natürlicher Weise leichtsinnig, träg und unbesonnen wird, und sich sehr wenig über die Sinnlichkeit erhebt: so würde es der, der lauter Freuden gerossen hat, noch vielmehr werden, da ihm gar alle Gelegenheiten zur Anstrengung seiner würkenden Kräfte benommen wären.

Dessen ungeachtet aber kann diese Leidenschaft, wenn sie nur zur rechten Zeit erweckt wird, ganz wichtige Folgen haben, wie z. B. alle öffentliche Freuden, da man in religiösen oder politischen Feyertagen eine glükliche Begebenheit feyert. Daß ein ganzes Volk seine Glükseligkeit erkenne und sich derselben erfreue, ist in mehrern Absichten wichtig; weil dieses Gefühl sehr vortheilhaften Einfluß auf den Charakter dieses Volks und auf seine Handlungen hat. Da können die schönen Künste, besonders Musik, Poesie und Beredsamkeit große Dienste thun. Oden und Lieder, die durch Vorstellung des Nationalglüks zur Freude ermuntern, sind unter die wichtigen Werke der Künste zu zählen. Horaz hat die Römer mehr als einmal zur Freude über ihr Glük ermuntert*), und die dahin abzielenden Oden gehören unter seine vornehmsten Werke. Wenn wir die Päane der Griechen noch hätten, so würden wir vielleicht begreifen, daß mancher Sieg dieses außerordentlichen Volks hauptsächlich den Freudengesängen, womit sie ihre Schlachten angefangen haben, zuzuschreiben seyn möchte.

*) Z. B. im I B. die 37. III. B. 14. VI. 5.

Der Affekt der Freude ist also vorzüglich ein Gegenstand der lyrischen Dichtkunst und der Musik; und die Gesänge, die für öffentliche Freudenfeste gemacht werden, können unter den Werken der Kunst auf den ersten Rang Anspruch machen. Aber auch jede Art der Privatglükseligkeit, die allgemeinen Wohlthaten der Vorsehung, und was etwa einzele Familien oder Menschen glüklich macht, und die Aeußerungen der Freuden dabey, sind noch wichtige Gegenstände. Wir wollen auch die Lieder nicht als unnütze verwerfen, die blos sinnliche Gegenstände des Vergnügens zu Erwekung der Freude brauchen; ob wir gleich dem vollkommensten Trinklied eben keinen hohen Rang anweisen würden. Es kann nicht leicht einem aufmerksamen Beobachter der Menschen unbemerkt bleiben, daß bisweilen eine freudige Minute, wenn ihre Veranlassung auch noch so gering gewesen ist, wichtige Folgen haben kann, Gemüther, die durch allerhand Verdrüßlichkeiten etwas in Unthätigkeit gesunken waren, wieder aufzurichten.

Aber die geringern, ganz sinnlichen Freuden müssen in der lyrischen Dichtkunst ihrem Charakter gemäß, das ist, leicht und flüchtig behandelt werden. Es wäre unsinnig, bey einem Trinkgelage das Lob des Weines in dem hohen Ton einer feyerlichen Ode zu singen, und solche blos die Sinnen kizelnde Vergnügungen, die noch dazu nur gar zu bald in niedrige Debauchen ausarten, mit der innern Glükseligkeit in eine Classe zu sezen. Für Menschen von Verstand und von ausgebreitetem sittlichen Gefühl sind die Vergnügungen der Sinnen und die daher entstehenden Freuden nicht Speisen, sondern bloße Würzen, die sehr sparsam zu einiger Erhöhung des Geschmaks hier und da eingestreuet werden. So bald die Künste sie anders behandeln, so machen sie einen Mißbrauch davon. So angenehm manche witzige Trinklieder sind, so unsinnig und abgeschmakt sind die groben Mißgeburten, wo die Schwelgerey im ernsthaftesten Ton, als der Endzwek des Lebens, und die daher entstehenden Freuden, als die eigentliche Glükseligkeit des Menschen vorgestellt werden.

Mancher unbesonnene Jüngling in Deutschland hat sich, bey seinem noch nicht reif gewordenen Urtheil, durch den Beyfall, den die leichten und angenehmen Lieder einiger feinen Dichter erhalten haben, verleiten lassen, den Trank der Wollust, von dem jene feinere Köpfe nur einige Tropfen genommen, strohmweise einzugießen. Darin zeiget man eben so viel Verstand, als bisweilen der unwissende Pöbel, der anstatt weniger Tropfen, die er aus einem Arzneyglas nehmen sollte, nach seinen dummen Begriffen es für besser hält, das ganze Glas auszutrinken. Wenn wenig hilft, denkt der Dummkopf, warum sollte viel nicht noch mehr helfen?

Aber die lyrische Dichtkunst ist nicht in dem ausschließenden Besitz Freude zu erweken; auch das Drama und die Epopee bedienen sich dieser Leidenschaft, und können sie auf eine vortheilhafte Weise nutzen. Je begieriger der Mensch nach Freude ist, je wichtiger wird es, ihn fühlen zu lassen, daß die wichtigsten, das Herz am meisten durchdringenden, und zugleich die dauerhaftesten Freuden, Folgen großer, tugendhafter und verdienstvoller Handlungen sind. Dieses giebt also dem epischen und dramatischen Dichter Gelegenheit, diese Leidenschaft auf eine wichtige Weise

Weise zu behandeln. Man stelle sich ein versammeltes Volk vor, das einen Mann, den es für seinen Erretter, für seinen Wohlthäter hält, mit Dank und Jubel empfängt: man genieße in Gedanken nur einen Augenblik die überfließende Freude, die diesen Mann alsdenn mit Seligkeit erfüllet: so wird auch zugleich ein brennendes Verlangen entstehen, eine solche Glükseligkeit zu genießen. Diese einzige Anmerkung scheint hinlänglich, den epischen und dramatischen Dichtern die Winke zu geben, wie sie die Freude in ihren Werken behandeln müssen.

Hiebey entsteht ganz natürlich der Gedanken, daß die Tragödie oder das hohe Drama, dessen Ausgang eine völlige und allgemeine Freude wäre, von großer Wichtigkeit seyn könnte. Jede große That, wodurch ein Volk, oder eine beträchtliche Anzahl Menschen glüklich geworden, könnte den Stoff zu einem solchen Drama geben. Und der epische Dichter hat wohl schwerlich irgendwo sichrere Gelegenheit, die wichtigsten Empfindungen zu erweken, als wo er Nationalfreuden zu beschreiben hat. Wer ist so fühllos, daß er sich nicht an Xenophons Stelle zu seyn wünschte, in der Stunde, da die, meistentheils durch seine Klugheit und Tapferkeit geretteten zehntausend Griechen, zuerst das Meer wieder sahen, an dessen Küsten sie Freunde, Landsleute und völlige Sicherheit zu erwarten hatten? Wer kann die Geschichte von der Befreyung der Stadt Wien durch den großen Sobiesky lesen, ohne von vielen wichtigen Empfindungen und Gedanken durchdrungen zu werden? Dergleichen Materie zur Freude geben die Geschichten fast aller Völker, und die epische Poesie kann dieselbe vorzüglich nützen.

Große Freuden, die wir an andern Menschen sehen, können auch die Würkung auf uns haben, daß sie das Gemüthe menschlicher und wohlthätiger machen. Man sollte denken, ein Tyrann selbst müßte der Tyranney entsagen, wenn er die große Scene ließt, die Plutarchus und Livius beschrieben, da der römische Feldherr Flaminius dem ganzen versammelten Griechenlande durch Herolde die Freyheit öffentlich hat ankündigen lassen. Es scheinet, als wenn Menschen, indem sie in festlichen Freuden begriffen sind, etwas geheiligtes und unverletzliches an sich haben, daß sich auch der ruchloseste Mensch ein Gewissen daraus machen müßte, sie darin zu stöhren. Also hat die Freude andrer Menschen überhaupt auf gute Gemüther die Würkung, daß man diesen Menschen gewogen wird, sich bereit findet, ihre Freude mit zu genießen, und wo möglich die Quelle derselben noch voller fließen zu lassen. Hingegen flößen ungezogene Freuden, die Leichtsinn oder wohl gar Muthwillen und ungezogene Schwelgerey zum Grunde haben, Verachtung ein.

Diese wenigen Anmerkungen können einem verständigen Künstler zur Richtschnur dienen, wie und bey welchen Gelegenheiten er die Freude zu seinem Stoff nehmen, oder nur in seine übrige Materie einflechten soll. Was hier besonders für die Dichter gesagt zu seyn scheinet, dienet auch dem Mahler, dessen Werke auf sehr verschiedene Weise von freudigem Inhalt seyn können. Die Erinnerungen, die wir den Dichtern der sinnlichen Freuden von dem rechten Gebrauch und Mißbrauch dieser Leidenschaft gegeben haben, können dem Mahler auch ganz dienen, der gerade so, wie der

Dichter

Dichter, entweder ſich als einen platten Schwelger, oder als einen feinen Kenner geiſtreicher Freuden zeigen kann; und aus dem, was wir den epiſchen und dramatiſchen Dichtern geſagt haben, kann auch der Mahler lernen, wie er die Freude in einem hohen Styl behandeln müſſe.

Von dem natürlichen, und wo es nöthig iſt, edlen Ausdruk dieſer Leidenſchaft, wäre noch viel zu ſagen, wenn hier Regeln etwas helfen könnten. Das große Geheimniß dazu zu gelangen iſt, überhaupt einen feinen Geſchmak zu haben, und dieſen durch das Studium der beſten Muſter noch ſicherer zu machen. Mäßige Freude iſt oft geſchwätzig, offenherzig und naiv; in großen Freuden aber drükt man ſich kurz, äuſſerſt nachdrüklich, feurig und abgebrochen aus. Zum Ausdruk großer Freuden wird beſonders Ueberlegung und Geſchmak erfodert. Was für mancherley Schattirungen liegen nicht zwiſchen den äuſſerſten Gränzen, nämlich den Aeuſſerungen dieſer Leidenſchaft, wie ſie ſich in dem rohen und pöbelhaften Freudengeſchrei wilder Menſchen zeiget, und dem Betragen der Perſonen von höherer Denkungsart, bey denen die empfindlichſten Freuden ſich kaum durch äuſſerliche Merkmale an den Tag legen! Hierüber kann nachgeſehen werden, was von der Mäßigung des Ausdruks überhaupt in den Artikeln **Ausdruk** und **Leidenſchaft** erinnert worden.

Fries.

(Baukunſt.)

Iſt der mittlere Theil eines Gebälkes, zwiſchen dem Unterbalken und dem Kranz *). Er ſtellt den Raum vor, den die Köpfe der zum oberſten Boden auf den Unterbalken gelegten Balken, und die Oeffnungen zwiſchen denſelben einnehmen. Man nennt ihn im Deutſchen auch den **Borten**, welches mit ſeinem griechiſchen Namen Ζωφος, ein Gürtel, übereinkömmt. Seine Höhe iſt in verſchiedenen Ordnungen, und auch in derſelben Ordnung in verſchiedenen Gebäuden, bald etwas größer, bald etwas kleiner, ohne ſich merklich von dem dritten Theil der Höhe des ganzen Gebälkes zu entfernen.

In ganz einfachen Gebäuden iſt der Fries eine blos glatte Streiffe, über welcher man zwey oder drey kleine Glieder ſetzt, die ſich an das Kinn der Rinnleiſte anſchließen; in zierlichen Gebäuden aber wird der Fries auf mancherley Art verzieret. Von ſeiner Verzierung in der doriſchen Ordnung iſt in den Artikeln **Doriſch** und **Dreyſchlitz** geſprochen worden. In den andern Ordnungen wird der Fries mit allerhand Schnitzwerk ausgeziert: mit Fruchtſchnüren, mit Thieren und Thiergefechten, (daher vermuthlich der Name Zophorus kömmt, womit Vitruvius den Fries benennt;) mit menſchlichen Figuren, mit Waffen oder Geräthſchaften, mit bloßen Aushöhlungen oder Rinnen, dergleichen an Säulen angebracht werden. Es iſt alſo kaum ein zur Säulenordnung gehöriger Theil, bey deſſen Verzierung die Baumeiſter ihrer Einbildungskraft freyern Lauf laſſen. Man kann bey **Winkelmann** *) ſehen, wie mannigfaltig ſchon die Alten dieſen Theil behandelt haben. **Palladio** macht ihn bauchig wie einen Pfühl.

Der Fries ſchikt ſich auch ſehr wol zu Aufſchriften. So ſind an der **Rotonda** in Rom, und an

*) S. Gebälke.

*) Ueber die Baukunſt der Alten S. 59 u. ff.

dem berliniſchen Opernhaus, an dem Fries der Halle, die Aufſchriften. Bisweilen werden auch ovalrunde Oeffnungen, die man Ochſenaugen nennt, darin angebracht, um kleinen, über den Hauptzimmern liegenden Kammern dadurch Licht zu geben. Sie könnten auch viereckigt, wie die Metopen am doriſchen Fries, gemacht werden, und ſind um ſo viel ſchicklicher, da ſie den offenen Raum zwiſchen zwey Balken vorſtellen. Dergleichen kleine Fenſter in dem Fries geben die natürlichſte Gelegenheit, kleine Zwiſchenkammern, oder ſo genannte Entreſolo, über großen Zimmern anzubringen. Denn dieſe Fenſter in den Unterbalken zu bringen, wie in dem Königl. Schloß in Berlin geſchehen, iſt ein höchſt beleidigender Fehler; weil der Unterbalken, ſeiner Natur nach, ſchlechterdings gerade und ganz ſeyn muß *).

(*) Zu den Verzierungen des Frieſes finden ſich in den, bey dem Art. Verzierung angezeigten, hievon überhaupt handelnden, Werken, Anweiſungen. Einzeln hat unter andern Gir. Audran ein Livre de Friſes d'après la Fage. — Cher. Albert (ſ. Heinecke Dict. des Artiſtes, B. 1. S. 90 u. f.) — Steph. della Bella, Trois Friſes antiques (No. 29 und 30 in dem, von Jombert verfertigten Catalogue (ſ. W.) Friſes etc. (ebend. N. 73.) — P. Columbani A Variety of Capitals, Friſes and Corniches, f. 12. Bl. — J. le Pautre Friſes et ornemens modernes, 25 Bl. u. a m. dergleichen geliefert. Auch iſt eine Suite Frieſen, bezeichnet mit dem Nahmen Theod. Baig (vermuthlich, Bry) vorhanden.

*) S. Unterbalken.

Froſtig.

(Schöne Künſte.)

In dem critiſchen Werk, das von vielen dem Demetrius Phalereus zugeſchrieben wird, findet man folgende Erklärung des Froſtigen, die dem Theophraſtus zugeſchrieben wird, angeführt. Froſtig iſt dasjenige, was die eigentliche Beſchaffenheit ſeiner Art überſchreitet. Dieſes ſcheinet aber mehr auf das Uebertriebene zu paſſen, das in der That bisweilen froſtig iſt. Eigentlich iſt dasjenige Froſtig, was durch die übertriebene oder falſche Veranſtaltung die Art der Kraft, die man ihm hat geben wollen, ganz verliert; wenn das, was man hat erheben wollen, durch die Mittel, die man dazu braucht, niedrig und platt wird; wenn das, was ſchrekhaft ſeyn ſollte, durch die Veranſtaltung lächerlich, das lächerliche abgeſchmakt oder verdrüßlich wird. So wie der, der zu viel beweiſt, eigentlich gar nichts beweiſt, ſo wird auch zu viel falſche, äſthetiſche Kraft völlig unkräftig, oder froſtig. Ueberhaupt ſcheinet alles, was unzeitig gegen die Abſicht vergrößert, oder verſchönert wird, auch alles, was einen falſchen Schein hat, aller falſche, übertriebene und unzeitige Witz, ins Froſtige zu fallen. Der oben angeführte unbekannte Schriftſteller ſagt ganz artig, das Froſtige gleiche einem Prahler, der ſich rühmet, Dinge zu beſitzen, die er nicht hat.

Plutarchus rechnet folgenden übertriebenen Einfall unter das höchſte Froſtige. Weil der Tempel der Diana zu Epheſus an eben dem Tage abgebrannt war, an welchem Alexander gebohren worden, hatte hernach ein Witzling den Einfall, die Göttin habe den Tem-

Tempel nicht löschen können, weil sie zu viel mit des Helden Geburt zu thun gehabt habe. Frostig ist bey Shakespear der Gedanke des Laertes, der auf die Nachricht, daß seine Schwester sich ersäuft habe, sagt: da sie zu viel Wasser habe, wolle er es durch seine Thränen nicht vermehren *). Frostig ist dieses, das Seneka dem Theseus in den Mund legt:

— — si novi Herculem,
Lycus Creonti debitas poenas dabit.
Lentum est, dabit; dat: hoc quoque est lentum; dedit **).

Das Frostige ist einer der schlimmsten Fehler in den Werken des Geschmaks, weil es sehr beleidiget. Das parturiunt montes hat immer dabey statt; man wird bös auf den Künstler, und kehrt das Auge von seinem Werke weg. Also ist kaum ein Fehler, vor dem man sich sorgfältiger in Acht zu nehmen habe. Deßwegen hat Aristoteles in seiner Rhethorik einen eigenen Abschnitt, um die Ursachen des Frostigen zu untersuchen.

Der allgemeine Grund alles Frostigen ist der Mangel der Beurtheilungskraft, bey der Begierde etwas außerordentliches und besonders kräftiges hervorzubringen. Was Longinus hierüber sagt, verdient erwogen zu werden ***). Dieser allgemeine Mangel der Beurtheilung wird auf verschiedene Weise eine Quelle des Frostigen.

Erstlich, wenn man sich einbildet, durch blos äußerliche Mittel, die den Sachen nicht einmal angemessen sind, ihnen Kraft zu geben, als: wenn man gemeine Gedanken durch hohe Worte, oder durch einen hochtrabenden Ton erheben wollte.

Zweytens, wenn figürliche Redensarten, Tropen und Bilder, wodurch die Sachen lebhafter sollten gemacht werden, da, wo sie gebraucht werden, nicht passen.

Drittens, bey übel angewandtem oder übertriebenem Leidenschaftlichen: wenn man gleichgültigen Dingen einen Anstrich des Ernsthaften, oder Traurigen, oder Lustigen geben will; oder wenn überhaupt dieses Leidenschaftliche blos aus Verstellung, und nicht aus würklicher Empfindung herkömmt.

Nicht nur Redner und Dichter, sondern auch andre Künstler, können in alle Arten des Frostigen fallen. Die Schauspieler können bey den schönsten Scenen sehr frostig werden, wenn sie da, wo sie blos Würde zeigen sollen, hochtrabend sind; wenn sie, anstatt stiller Größe, einen feurigen Ausbruch der Empfindungen äussern; wenn sie lächerliche Gebehrden, und einen lächerlichen Ton annehmen, wo gar keine Ursache zum Lachen ist u. s. f. Nicht selten fallen die Tonsetzer in das Frostige, wenn sie sich zu sehr an einzele Worte binden, und wenn sie, zumal am unrechten Orte, so genannte Mahlereyen anbringen *).

Die sichersten Mittel, sich allezeit vor diesem Fehler zu verwahren, sind: erstlich eine genaue Aufmerksamkeit auf das, was natürlich und schiklich ist; denn jede Art des Frostigen hat etwas unnatürliches: zweytens der Vorsatz, nie mehr auszudrüken, als so viel man selbst fühlt; denn gerade da, wo man andre warm oder lebhaft machen will, da man es selbst nicht ist, entsteht insgemein das Frostige: drittens die genaue Erwägung der Wichtigkeit jeder Sa-

*) im Hamlet.

**) Hercules fur. vs. 642.

***) Cap. III.

*) Mahlerey in der Musik.

che; weil man faſt allezeit froſtig wird, wenn man etwas geringes als wichtig vorſtellen will.

(*) Von dem Froſtigen (De Frigido in Orat.) hat, unter andern Frdr. Gotth. Freytag, eine Disput. Lipſ. 1719. 4. geſchrieben. — Auch gehört, in gewiſſer Art, hieher, Swifts Schrift: περι βαθους or the Art of ſinking in Poetry, zu erſt in Pope's Miſcellanies, Lond. 1727. 8. 3 B. und nachher ſehr oft einzeln, ſo wie in Swifts Werken, gedrukt; deutſch, mit der Aufſchrift, Anti-Longin, oder die Kunſt in der Poeſie zu kriechen.. Leipz. 1734. 8. von Joh. Joach. Schwabe. — —

Fruchtſchnur; Feſton.

(Baukunſt.)

Eine Zierrath in der Baukunſt, die aus an einander hangenden Früchten und Zweigen zuſammengeflochten ſcheinet. Sie ſchiket ſich nur an die ausgezierteſten Gebäude, oder auch an einfachere Gartenhäuſer. Schon die Alten haben die Fruchtſchnüre an den glatten Frieſen der joniſchen und corinthiſchen Ordnung, auch unter die Fenſterbänke, und an andern ſonſt glatten Stellen der Gebäude angebracht. Ohne Zweifel ſind die Feſtone, wie verſchiedene andere Zierrathen, dadurch in die Baukunſt eingeführt worden, daß in den älteſten Zeiten dergleichen aus würklichen Früchten zuſammengeſetzte Kränze an den Häuſern oder Tempeln aufgehängt worden.

(*) Auſſer den, bey dem Art. Verzierung angezeigten, auch Fruchtſchnüre enthaltenden Werken, ſind, unter mehrern, die von Artus Quellinus erfundenen, Nürnb. 4. von Jac. Sandrart geſtochen worden. — Morison Neue Feſtons von Früchten und Blumen Augsb. fol. 12 Bl. — Petit, nach Robertſon, Früchte- und Blumenbehänge, Qfol. 2 Bl.

Fruchtſtük.

(Mahlerey.)

Gemählde, auf welchen Abbildungen von Früchten zur Hauptvorſtellung gewählt worden. Sie haben ihre Annehmlichkeit ſowol von der ſchönen anmuthigen Geſtaltung einiger Früchte, als von den Farben, dem bald durchſichtigen, bald glänzenden, und bald weichen, duftigen Weſen derſelben. Und wenn alle dieſe Annehmlichkeiten geſchikt mit einander verbunden ſind, ſo können ſehr artige Gemählde daher entſtehen. Insbeſondere werden denn auch ſolche Stüke den Liebhabern der Kunſt angenehm, wenn eine geſchikte Anordnung, wenn Haltung und Farbengebung dabey vollkommen in Acht genommen ſind.

Man hat Fruchtſtüke, worin alles, was zur Farbengebung, im weiteſten Verſtand genommen, gehört, auf das vollkommenſte beobachtet worden. Die vornehmſten Meiſter darin waren, Gillemanns a), Verbruggen b), J. J. de Heem c), Mignon d), Jan von Huyſum e), Rachel Ruyſch f) und van Royn g).

Ohnſtreitig gehört, zu dieſer Gattung von Mahlerey, auch noch die Blumen und Pflanzenmahlerey, zu welcher beſonders folgende Anweiſungen vorhanden ſind: In G. Laireſſe Großem Mahlerbuche, das 12te Buch B.

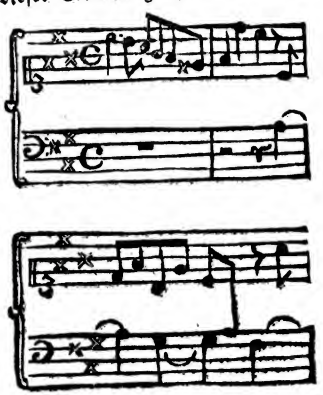
a) († 1713) b) († 1720) c) († 1674) d) († 1679) e) († 1749) f) († 1750) g) († 1723).

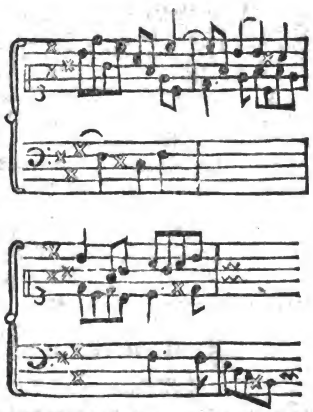
B. 3. S. 379 u. f. worin der Verf. in 6 Kap. von dieser Mahlerey überhaupt; von gemahlten Blumen in Sälen, Gemächern, Galerien, vornehmlich aber an Plafonds zur Zierrath; von der, dem Blumenmahler nöthigen Kenntniß der Perspectiv; von Blumen auf allerhand Gründen; und von Ordinirung der Blumen und ihrer Farben in Festonen und Bouqueten handelt. — Als Anweisungen zur Zeichnung derselben sind mir bekannt: Auserlesenes Blumenzeichenbuch für Frauenzimmer, f. 24 Bl. — Neues Blumenbüchlein nach dem Leben entworfen, 1709. f. — Neues Blumen. . . . Büchlein, von W. Hollar, Qfol. 12 Bl. — G. G. W. Nützliche Anweisung zu der Zeichenkunst der Blumen, Erf. 1765 8. mit K. — Anleitung zur Blumenzeichenkunst für Frauenzimmer, Nürnb. 1788. f. mit ill. K. — — Und zu den guten Frucht- und Blumenmahlern gehören, ausser den, von H. S. angeführten Künstlern noch; Joh. Lud. Bos (1490) Cef. Bernazzano (1536) Jac. van Es (1620) Pietro Paol. Gobbo († 163.) Jan Roos († 1638) Jan von Heck (1660) Dan. Segers († 1660) Jan v. Kessel (1665) Joh. Phil. v. Thielen († 1667) Juan de Avellano († 1670) Donna Bettina (1670) Marius Nuzzi, de' Fiori gen. († 1673) Corn. v. Kik († 1675) Wilh. v. Aelst († 1679) Fel. Bigi (1680) Marg. Caffa (1680) Angel. Ascione (1680) Casp. Smitz († 1689) Abr. Breughel († 1690) Nic. Berendael (1690) Morel (1690) Pet. Withoos († 1693) Maria v. Oosterwick († 1693) Jean Bapt. Monoyer († 1699) Ernst Stuvens (1700) Herm. Verelst († 1700) Joris van Son († 1702) Math. Withoos († 1703) Crepu (1705) Zon (1710) Sim. Verelst († 1710) Jean Bapt. Blain de Fontenay († 1715) Magd. Fürst (1717) Jan Moortel († 1719) Franz. Werny. Tamm, Dapper gen. († 1724) Scip. Angelini († 1729) Giov. Garri († 1731) Andr. Belvedere († 1732) Gasp. Lopes, da i Fiori († 1732) Pet. Hardime († 1748) Conr. Roepel († 1748) Heinr Chph. Piccart († 1769) Jac. Xavery († 1769) — — Von Blumen, in Kupfer gestochen, begnüge ich mich mit Anzeige der, von Bouchoz herausgegebenen Bouquets de Flore, ou Rec. de Fleurs rec. en bouquets — Der, von Avril, nach verschiedenen Künstlern, gelieferten Cahiers, Bouquets und Livres de Fleurs. — —

Fuge.

(Musik.)

Ein Tonstük von zwey oder mehr Stimmen, in welchem ein gewisser melodischer Satz, der das Thema genennt wird, erst von einer Stimme vorgetragen, hernach von der andern mit geringen Veränderungen, aber nach gewissen Regeln, nachgeahmet wird; so daß dieses Thema das ganze Stük hindurch wechselsweise, und unter beständigen Veränderungen aus einer Stimme in die andre herüber geht. Folgendes kann zur Erläuterung dieser Erklärung dienen:





Hier ist der Gesang, den die obere Stimme bis auf das dritte Viertel des sechsten Takts hat, das Thema, welches auch der Führer genennt wird *); weil es den übrigen Stimmen zur Lehre dienet, und also den Gesang aufführet. Da wo die obere Stimme das Thema schließt, nämlich im sechsten Takt, tritt die zweyte Stimme ein, um dasselbige eine Quinte tiefer, und so genau, als möglich ist, nachzuahmen. Die obere Stimme hat, ehe sie ihr Thema endiget, in einer dritten Stimme einen Zwischensatz zur Begleitung.

Der nachahmende Gesang der zweyten Stimme wird der Gefährte der ersten Stimme genennt. Was aber die eine oder die andre Stimme dem Thema zur Begleitung haben, wird das Contrasubject genennt.

Eine solche Fuge ist zwey- drey- oder mehrstimmig; sie hat entweder nur einen Hauptsatz oder Führer, und wird alsdenn eine einfache Fuge genennt; oder es kommen mehrere Hauptsätze darin vor, in welchem Falle sie eine Doppelfuge genennt wird. Ferner kömmt auch dieser Unterschied vor, daß der Hauptsatz in den andern Stimmen entweder Ton für Ton ganz streng, oder mit einigen Abweichungen nachgeahmet wird. Im ersten Fall wird die Fuge ein Canon genennt *); im andern Fall schlechtweg eine Fuge. So ist in dem angeführten Beyspiel gleich im Anfang des Gefährten, eine kleine Abweichung von dem Führer. Dieser tritt auf dem zweyten Ton einen halben Ton unter sich, da der Gefährte auf demselben Ton bleibet.

Der Gefährte wird auch die Antwort genennt, weil die zweyte Stimme gleichsam das Echo oder die Antwort der ersten ist. Die Art aber, wie der Gefährte bald früher, bald später eintritt, wird der Wiederschlag **) genennt; wiewol dieses Wort bisweilen auch von dem Führer selbst gebraucht wird. So viel dienet hier zur Erklärung der Wörter.

Jede Stimme, so viel ihrer sind, nimmt in ihrer Ordnung das Thema. Wenn alle Stimmen dasselbe in dem Hauptton, darin das Stük angefangen, vorgetragen haben, so wird es hernach durch andre Töne durchgeführt. Sowol der Führer, als der Gefährte, treten aus einer Stimme in die andern über; und so wechseln die Stimmen auch mit den Zwischensätzen ab, die bald in einer, bald in der andern Stimme sind. Diese Zwischensätze müssen aber immer aus dem Hauptsatz genommen seyn.

So wird unter beständiger Abwechslung, wodurch wechselsweise eine Stimme nach der andern die Melodie der andern Stimmen nimmt, der Gesang ununterbrochen, ohne Cadenzen und Ruhepunkte,

*) S. Führer.

*) S. Canon.

**) Repercussio.

punkte, wie ein Strohm durchgeführt, bis am Ende alle Stimmen zugleich schließen. In der Fuge ist jede Stimme eine Hauptstimme; aber niemals fangen beyde der Führer und der Gefährte zugleich an.

Der Führer und der Gefährte haben in jeder Fuge das Verhältniß gegen einander, daß sie nach der Weise der ehemaligen Kirchentonarten behandelt werden: nämlich, der eine hat die authentische, der andre die plagalische Tonart. Dieses wird auch beobachtet, wenn gleich das Stük in einer der heutigen Tonarten gesetzt ist. So nimmt in dem angeführten Beyspiel der Führer, nach der Weise der authentischen Tonart *), seinen Gang so, daß er alle dem Ton Fis mol wesentliche Sayten berühret; der Gefährte, der in der Mitte des sechsten Takts eintritt, nimmt den seinigen nach der Art der plagalischen Tonart **). Nähme aber der Führer die plagalische Tonart, so würde ihm der Gefährte in der authentischen nachahmen. Ueberhaupt also ahmet der Gefährte den Gesang des Führers immer in der Quarte oder Quinte höher oder tiefer nach.

Diese Nachahmung geschieht so genau, als es die Tonarten zulassen. Weil aber die Octave durch die Dominante oder Quinte in zwey ungleiche Theile eingetheilt wird, so daß von ihr heraufwärts bis zur Tonica nur drey Stufen sind, z. E. G-A, A-H, H-c; von der Tonica auf die Dominante aber viere, als: C-D, D-E-F, F-G: So kann der Gefährte nicht allemal dieselben Stufen beobachten, als der Führer, wenn er nicht aus der Tonleiter heraustreten soll. Daher kömmt in dem angeführten Beyspiel der kleine Unterschied in der Fortschreitung der zwey ersten Töne des Führers und des Gefährten, der den ersten Ton wiederholt, um vom zweyten Ton eben so herunter zu gehen, wie der Führer.

Der Fugensatz ist sehr großen und mannigfaltigen Schwierigkeiten unterworfen, und ist, in Absicht auf den reinen Satz, das Schwerste in der Musik; deßwegen auch nur die geübtesten Meister der Harmonie darin glüklich sind. Die Hauptschwierigkeit kömmt daher, daß der Gefährte sehr selten durch solche Intervalle fortschreiten kann, wie der Führer, ohne die Tonart zu verlassen. Wenn z. B. der Führer in C dur angefangen, seinen Gesang heraufwärts genommen, und durch Fis in die Quinte geschlossen hätte, so müßte der Gefährte nun von der Quinte ebenfalls herauf den Gesang des Führers nachahmen. Wollte er aber, wie jener, durch die übermäßige Quarte Cis nach D schließen, so würde er dadurch offenbar die Tonart verlassen. Folglich kann dieser Schluß nicht angehen; der Gefährte kann nur eine Quarte steigen, und dennoch soll der Gefährte dem Führer ähnlich seyn.

Es ist also oft nothwendig, daß eine Unähnlichkeit in der Nachahmung entstehe, die bald im Anfange, bald am Ende des Gefährten sich zeiget, welcher statt einer Terz, Quarte u. s. f. in welcher der Führer fortschreitet, nur eine Secunde, oder Terz u. s. f. hat, oder umgekehrt. Da dieses oft unvermeidlich ist, so wird die Nachahmung nur mitten im Thema ganz genau beobachtet, wie hier:

Führer

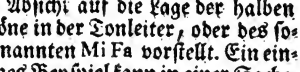
*) S. Authentisch und Führer.
**) S. Plagalisch.

Gefährte

Im Gefährten und Führer ist alles völlig ähnlich, bis auf die zweyte Note des zweyten Theils, wo der Gefährte nur um eine Secunde fällt, da der Führer um eine Terz gefallen. Diese Terz, die der Ton b wäre, konnte in dem Gefährten nicht genommen werden, ohne daß er aus der Tonart herausgetreten wäre.

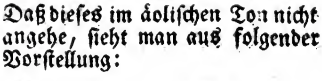
Daß der Gefährte nicht allemal den Gang des Führers nehmen könne, sieht man am deutlichsten, wenn man sich eines jeden Umfang, in Absicht auf die Lage der halben Töne in der Tonleiter, oder des sogenannten Mi Fa vorstellt. Ein einziges Beyspiel kann in einer Sache, worüber die ältern Tonlehrer so sehr weitläuftig sind, die Sache hinlänglich erläutern.

Gesetzt, man habe die dorische Tonart, und der Führer nehme seinen Gang von der Tonica weg also:



wo die schwarzen Punkte das Mi Fa anzeigen: so könnte der Gefährte in der Dominante anfangen, und gerade so fortschreiten, weil das Mi Fa in seinem Umfange gerade dieselbe Lage hat:

Daß dieses im äolischen Ton nicht angehe, sieht man aus folgender Vorstellung:



Darin hat also der Fugensetzer Ueberlegung nöthig, wie er dieses Mi Fa, wenn es in dem Umfange des Führers eine andre Lage, als im Gefährten hat, in beyden dergestalt anbringe, daß die Nachahmung nicht viel leide, und auch keine Verletzung der Tonart geschehe.

Hieraus läßt sich begreifen, woher die Schwierigkeiten in der Fuge entstehen. In jeder andern Setzart kann man mit Genie, und einem guten Gehör, ohne Regeln sich noch einigermaßen helfen; aber hier ist ein genaues Studium der Regeln nöthig. Am ausführlichsten sind diese Regeln vorgetragen in Marpurgs Abhandlung von der Fuge, die 1753 in Berlin in zwey Theilen in Quarto herausgekommen ist *).

Ehedem wurden die Fugen blos für den Kirchengesang verfertiget. Sie schiken sich für solche feyerliche Gesänge, da ein ganzes Volk, das durch den Chor der Sänger vorgestellt wird, seine Empfindung über wichtige Gegenstände gleichsam bis zur Sättigung äußert. Es werden deßwegen insgemein kurze und einfache, aber sehr nachdrükliche Sprüche, zum Text der Fugen gewählt, über welche der Gesang, wie ein voller und rauschender, aber allmählig anwachsender und sich vergrößernder Strohm, unaufhaltbar fortströhmt. Am vorzüglichsten schiket sie sich für den Ausdruk solcher Leidenschaften, die sich auf einmal bey einer Menge Menschen unordentlich äußern, wo zwar alle zugleich reden oder schreyen, aber so durch einander, daß ein Theil das Geschrey anfängt, wenn der andre schon etwas nachläßt. Es ist daher leicht zu erachten, daß großer Fleiß und viel Kunst dazu gehöre, einen solchen Ge-

*) S. Führer; Gefährte; Gegensatz.

Gesang ordentlich und regelmäßig fortzuführen.

Man macht aber itzt auch Fugen, die blos von Instrumenten gespielt werden. Eigentlich fallen alle Tonstüke von mehrern concertirenden Stimmen, sie seyen Duo, Trio oder Quatuor, mehr oder weniger in das Fugenmäßige, weil immer die Stimmen einander nachahmen müssen, wenn eine wahre Einheit des Gesanges erhalten werden soll. Nur sind dann die Nachahmungen nicht durchaus so streng, als in den eigentlichen Fugen. Wer aber solche Stüke verfertigen will, der muß nothwendig sich in dem Fugensatz geübet haben.

Es ist also für jeden, der sich in dem Satz zeigen will, höchst nothwendig, daß er die Geduld habe, sich so lange mit Verfertigung der Fugen abzugeben, bis ihm dieser schwere Theil der Kunst etwas geläufig worden. Diejenigen, die den Fugensatz für veraltete Pedanterey halten, verrathen sich, daß sie von dem Wesentlichsten der Kunst sehr fehlerhafte und unvollständige Begriffe haben.

Außer dem, von H. Sulzer angeführten Werke des H. Marpurg (Abhandl von der Fuge, nach den beßten Grundsätzen und Exempeln, Berl. 1753. 4. Frzsch. ebend. 1756. 4.) handeln, unter mehrern davon noch: P. C. Humanus (Hartong) im 2ten Th. s. demonstrativischen Theor. mus. Hamb. 1749 4. (wo sich, nähmlich, eine Anweisung zu fugierenden Phantasien findet.) — Eux im 2ten Bd. s. Grad. ad Parn. in der 1ten bis 4ten Lect der 5ten Uebung. — Der critische Musikus, S. 447 der 2ten Aufl. — J. P. Kirnberger, in den Gedanken über die verschiedenen Lehrarten in der Composition, als Vorbereitung zur Fugenkenntniß, Berl. 1782. 4. — und F. W. Marpurg selbst, im 6ten Kap. s. Anhanges zum Handbuch bey dem Generalbaß . . . Berl. 1761. 4. — u. a. m. — —

Fugen sind, unter mehrern, gesetzt worden, von J. S. Bach (Kunst der Fuge, L. 1757. f.) — Kirnberger (Klavierfuge aus dem doppelten Contrapunkt in der Octave 1760. VIII. Fug. pour le Clavecin ou l'Orgue 1777.) — Kühnau — Pochelbel — Feoberger — Pisendel — Telemann — Mattheson (die Fingersprache, ein Fugenwerk, 1735-1737. f. 2 Th.) — Händel — C. P. F. Bach — Schale — Marpurg (Fughe e Cap. per il Clavic. . . Berl. 1777. Fugensammlung (von Graun, Kirnberger, u. a. m.) 1758) — Königsberger (Fingerstreit, oder Klavierübung durch ein Präludium und Fugen . . . Augsb. 1760. f.) — Frc. Couperin — Clairembault — Dandrieu, u. v. a. m. — —

Führer.

(Musik.)

Ist in der Fuge das Thema, oder der Gesang der Hauptstimme, welche in den andern Stimmen nachgeahmet wird *). Bey Verfertigung der Fugen hat man nicht, wie bey andern Singstüken, blos darauf zu sehen, daß der Gesang mit dem Charakter, oder dem Inhalt der Worte genau übereinkomme; man muß über dieses den Führer so einrichten, daß er in den andern Stimmen genau könne nachgeahmt werden, welches, zumal in drey- oder vierstimmigen Fugen, bisweilen große Schwierigkeit macht. Man hat also sowol in Ansehung seiner Länge, als der melodischen Fortschreitung verschiedenes zu bedenken.

Er

*) S. Fuge.

Er muß nicht so lang seyn, daß er nicht im Ganzen leicht faßlich wäre; denn wenn diese Faßlichkeit wegfiele, würde das Wesen der Fuge darunter leiden, weil man die Nachahmung nicht wohl mehr mit dem Hauptgesang würde vergleichen können. Ist die Melodie desselben schon an sich sehr faßlich, so kann der Führer, doch immer nach Maaßgebung der langsamen oder geschwinden Bewegung, ohne Gefahr vier, fünf oder sechs Takte lang seyn; ist sie aber schwerer, so muß er kürzer seyn.

In Ansehung der Melodie ist ohne Zweifel das Einfache das Beste; je fließender und natürlicher der Gesang ist, je besser schikt er sich zum Fugensatz. Am schiklichsten sind die, deren Umfang nur eine Quarte oder Quinte ausmacht, und in die untere Hälfte der Octave fällt, in welcher alle wesentlichen Sayten der Tonart vorkommen: weil dadurch sogleich die Tonart festgesetzt wird. Dabey ist auch fürnehmlich darauf zu sehen, daß der Gesang des Führers eine leichte und abzuändernde Harmonie zum Grunde habe, weil dieses die Nachahmung ungemein erleichtert. Endlich ist auch zu vermeiden, daß der Führer sich mit einem förmlichen Schluß endige, weil die Fuge keinen ganzen Schluß zuläßt, als am Ende. Wäre aber das Thema so, daß es sich natürlicher Weise mit einer Cadenz endiget, so müßte auf dem Schluß eine andre Stimme dergestalt eintreten, daß der Gesang ohne Ruhe fortgienge *).

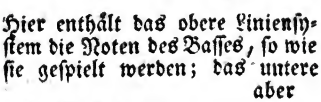
Der Gesang des Führers soll eigentlich den Umfang einer Octave nicht überschreiten; doch geschieht es bisweilen größrer Bequemlichkeit halber, daß dieser Umfang um einen, oder zwey Töne überschritten wird. Die schönsten Sätze sind oft von geringem Umfang und überschreiten nicht einmal die Quarte. Ohne den Gefährten oder den so genannten Begleiter sogleich in Gedanken zu haben, kann der Führer nicht glüklich erfunden werden. Man muß sogleich voraussehen können, auf wie mancherley Art er nachzuahmen ist, und was für Schwierigkeiten dabey vorkommen können. Und da auch die Gegensätze aus dem Führer müssen genommen werden, damit man eine wahre Einheit des Gesanges erhalte, so muß er auch dazu tüchtig seyn. Er kann übrigens in jedem Intervall seiner Tonica anfangen, und jede Art der Bewegung haben *).

*) S. Gegensatz.

Fundamentalbaß.

(Musik.)

Ist in einem geschriebenen Tonstük eine Reihe tiefer Noten, die die wahren Grundtöne der Harmonie anzeigen. Nämlich der Baß, welcher gesungen oder gespielt wird, enthält nur die tiefsten Töne, aber nicht allemal die Grundtöne der Accorde, weil verschiedene Accorde in ihren Verwechslungen genommen werden **). Folgendes Beyspiel wird dieses erläutern:



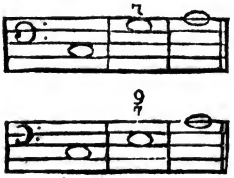
Hier enthält das obere Liniensystem die Noten des Basses, so wie sie gespielt werden; das untere aber

*) S. Gefährte.

**) S. Verwechslung.

aber die Noten, welche die eigentlichen Grundtöne des Accords anzeigen, und ist also der Fundamentalbaß, der auch **Grundbaß** genennt wird.

Dieser Baß ist also nicht zum Spielen, wird auch selten, und in Deutschland fast niemals geschrieben. In zweifelhaften Fällen, wo man ansehen könnte, auf welcher Grundharmonie gewisse Accorde beruhen, kann er sogleich die Zweifel heben, wie aus folgendem Beyspiel zu sehen ist:



Man könnte hier den Septimenaccord auf dem Ton G für den wesentlichen Septimenaccord auf der Dominante des Hauptones halten *), und sich wundern, warum nach demselben nicht ein Schluß nach C erfolgte. Der darunter geschriebene Fundamentalbaß zeiget, daß dieses ein verwechselter Septnonenaccord auf dem Grundton E sey, auf welchen der Schluß nach A geschehen muß.

Wer nur einigermaßen mit den wahren Regeln der Harmonie bekannt ist, hat selten nöthig, daß ihm dieselbe erst durch einen Fundamentalbaß erläutert werde. Daher kömmt es, daß in Deutschland und Italien des Fundamentalbasses ehedem nie, und noch itzt selten gedacht wird, ob man gleich oft von der Grundharmonie spricht. Rameau hat zuerst einen geschriebenen Fundamentalbaß eingeführet, daher seine Landsleute ihn für den Erfinder desselben ausgeben. Einige derselben sind so unwissend, daß sie mit lächerlicher Dreistigkeit vorgeben: Rameau habe die Wissenschaft der Harmonie, die vor ihm sehr ungewiß gewesen, zuerst auf Grundsätze zurük geführt, und zuerst gezeiget, daß gewisse Accorde keine wahren Grundaccorde, sondern Verwechslungen andrer Fundamentalaccorde seyen. Diese Leute müssen also nicht wissen, daß die Wissenschaft des doppelten Contrapunkts, die viel italienische und deutsche Tonsetzer unendlich besser als Rameau verstanden haben, schlechterdings auf diese Kenntniß der Grundharmonien gebauet sey; indem es im doppelten Contrapunkt unmöglich ist, nur einen Takt ohne die Verwechslung der Accorde zu setzen. Was also mehr als hundert Jahre vor Rameau alle guten Tonsetzer gewußt und täglich ausgeübt haben, hat dieser wunderbare Mann, dieser einzige Gesetzgeber der Musik, zuerst erfunden. Rameau hat sich unstreitig um die Musik verdient gemacht; aber die Leute, die seit einigen Jahren sehr dreiste schreiben und wiederholen, er sey der Erfinder der wahren Grundsätze der Harmonie, verrathen einen so gänzlichen Mangel der Kenntniß dessen, was vor ihrer Zeit in der Musik gethan worden, daß sie billig von einer Sache, die sie so gar nicht verstehen, nicht schreiben sollten.

*) S. Septimenaccord.

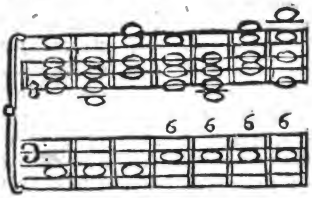
Fünfstimmig.

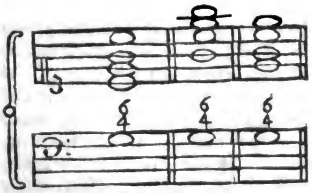
(Musik)

So wird ein Tonstük genennt, welches aus fünf verschiedenen Parthien oder Stimmen besteht, in welchem eine der so genannten Hauptstimmen doppelt ist, oder zwey Melodien hat, wie wenn zu einem Baß, einem Tenor und einem

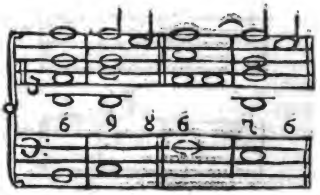
nem Alt, zwey verschiedene Discante sind.

Beym fünfstimmigen Satz müssen also zu jedem Grund- oder Baßton in den obern Stimmen noch vier andre Töne genommen werden. Da aber der vollständige Dreyklang nur aus Terz, Quinte und Octave besteht *), beym fünfstimmigen Satz aber noch ein vierter Ton hinzukommen muß, so muß dieser entweder eine Dissonanz seyn, oder man muß eine von den Consonanzen verdoppeln. Wie bey consonirenden Sätzen die Octave, oder die Terz, oder die Quinte, oder die Sexte zu verdoppeln seyen, ist aus folgenden Beyspielen zu sehen:





Bey Verdoppelung einer Consonanz hat man darauf zu sehen, daß die Terz niemals weggelassen werde, weil sie bey jedem Accord nöthig ist. Am besten thut man, daß man die Octave verdoppele; wo dieses nicht angeht, die Quinte; ohne Noth aber muß man die Terz, zumal die große, nicht verdoppeln. Aus diesem Grunde hat man in dem mit * bezeichneten Accord die Octave ganz weggelassen, weil der Baßton die große Terz des eigentlichen Grundtones C ist, die sich nicht leicht verdoppeln läßt. Bey dissonirenden Accorden kann die Dissonanz nicht verdoppelt werden, weil offenbar bey den Auflösungen derselben Octaven entstünden. Man verdoppelt also allemal eine der Consonanzen; nur muß man bey dem Vorhalten die Consonanz nicht verdoppeln, die einen Vorhalt hat; also beym Nonnenaccord die Quinte, wie hier:



Der fünfstimmige Satz muß überhaupt eben so rein, als der vierstimmige seyn; nur in den Mittelstimmen vermeidet man Quinten und Octaven nicht mit der genauen Sorgfalt, wie im drey- und vierstimmigen Satz. Die äußerste Stimme aber muß gegen den Baß auch hier vollkommen rein seyn.

*) S. Dreyklang.

Furcht.

(Schöne Künste.)

Diese Leidenschaft kann auf verschiedene Weise und bey mancherley Gelegenheit ein Gegenstand der schönen Künste werden. Es ist leicht zu bemerken, aus was für Absicht die Natur den Menschen die Fähigkeit, Furcht zu erfüllen gegeben hat. Sie dienet fürnehmlich, damit wir durch sie der Gefahr entgehen, die uns drohet. Dieses geschieht entweder durch die Flucht, oder durch den Sieg, den wir über den uns drohenden Feind erhalten.

Der

Der sinnliche Mensch, der nicht gewohnt ist, seinen Zustand von allen Seiten her mit Ueberlegung zu betrachten, noch die Folgen seiner Handlungen zum voraus zu überdenken, geräth in eine träge Sorglosigkeit, wodurch er sich in mancherley Uebel stürzet, denen er durch Furcht, wenn er sie nur zu rechter Zeit gefühlt hätte, entgangen wäre. Oft aber geschieht es auch, daß man durch unzeitige Furcht mitten im Uebel steken bleibt, aus welchem man sich mit einigem Muth würde herausgezogen haben. Leichtsinnigkeit und Mangel der Ueberlegung machen sorglos und unbesonnen, so wie sie auch zaghaft machen. Es gehört also zur Vollkommenheit des Menschen, daß er auf der Mittelstraße, zwischen der Unbesonnenheit und Zaghaftigkeit, einhergehe. Dem Künstler liegt ob, keine Gelegenheit zu versäumen, ihm, wo es nöthig ist, das Gefühl der Furcht zu schärfen, oder zu schwächen.

Die Furcht entsteht aus der Vorstellung der Gefahr, diese aber aus einem vorhandenen oder herannahenden Uebel. Es ist wichtig, daß ein Mensch jedes beträchtliche Uebel, das ihn nach seinen Umständen betreffen kann, kennen lerne. Nun ist es das unmittelbarste Geschäffte der schönen Künste, uns alle im menschlichen Leben vorkommende Vorfälle abzubilden, und uns einigermaßen das zu ersetzen, was uns an eigener Erfahrung abgehet *). Also muß der Künstler, der seinem Beruf Genüge leisten will, jedes Gute und Böse kennen, und als ein verständiger und gesetzter Mann, der weder unbesonnen noch zaghaft ist, zu behandeln wissen. Denn dieses ist der einzige Weg, den Gemüthern der Menschen, in Absicht auf die Leidenschaft der Furcht, die vortheilhafteste Stimmung zu geben.

Der Künstler muß also keine Gelegenheit versäumen, die Menschen mit allen Arten der Gefahren und des Uebels, denen sie ausgesetzt sind, bekannt zu machen. Di beste Gelegenheit dazu haben die epischen und die dramatischen Dichter, deren eigentliches Werk es ist, die mannigfaltigen Scenen des Lebens uns vor Augen zu bringen. Dem Künstler gebührt dabey zu überlegen, wo er die Gemüther mit Furcht oder mit Muth erfüllen soll. Es giebt gewisse Uebel, die man sich schlechterdings durch Nachlässigkeit oder schlechtes Betragen selbst zuziehet. Für solche Uebel können die Künste nie genug Furcht erweken. Horaz sagt vom gerechten Mann, pejusque leto flagitium timet *). Vor Schande, Laster und einem bösen Gewissen, muß sich jeder Mensch fürchten. Also müssen Dichter und Redner keine Gelegenheit vorbeygehen lassen, diese so heilsame Furcht dadurch zu erweken, daß sie würklich fürchterliche Folgen derselben lebhaft vorstellen. Dadurch erhalten sie, was Aristoteles vom Trauerspiel fodert, daß es die Gemüther durch Erwekung der Leidenschaften, von denselben reinige. Natürlicher Weise könnte man von Menschen, welche oft durch die Beyspiele, die sie in dramatischen Vorstellungen gesehen, in Furcht gesetzt worden, erwarten, daß sie sich sehr sorgfältig hüten, nicht selbst in die Fälle zu kommen, die sie der ängstlichen Würkung der Furcht aussetzen.

Welcher Vater wird sich nicht sorgfältig hüten, allzustrenge gegen einen Sohn zu seyn, wenn er an fremden Beyspielen fürchterliche Folgen der Härte gesehen hat;

und

*) S. Künste.

*) Od. L. IV. 9.

und welcher Sohn wird sich nicht auf das Aeusserste angelegen seyn lassen, seinen Vater durch eine Folge von bösen Thaten nicht zur Verzweiflung zu bringen, wenn er fürchterliche Folgen einer solchen Verzweiflung gesehen hat? Wir führen dieses blos als Winke an, wie die Dichter heilsame Furcht erweken können. Ihnen liegt ob, die wichtigsten Vergehungen der Menschen in ihren fürchterlichsten Folgen zu schildern.

Eine heftige Furcht mit Angst verbunden, scheinet eine so entsetzliche Leidenschaft zu seyn, daß der, welcher sie einmal gefühlt hat, den Eindruk davon nie wieder verlieren sollte. Also ist sie natürlicher Weise das beste Verwahrungsmittel gegen Vergehungen. Deßwegen ist das Fürchterliche einer der wichtigsten Gegenstände der schönen Künste.

Am vorzüglichsten kann es in dem Drama erwekt werden, weil die würkliche Vorstellung sowol der Gefahr, als des in Furcht gesetzten Menschen, der ganzen Sache den höchsten Nachdruk und das wahre Leben giebt. Hierin sind unter den Alten Aeschylus, unter den Neuern Shakespear und Crebillon vorzüglich glüklich gewesen. Wenn das Drama gar keinen Nutzen hätte, als daß es unter allen Werken der Kunst am stärksten die Furcht erweken kann, so wäre es blos dieser Ursache halber eine höchst schätzbare Erfindung.

Die Furcht ist auch eine comische Leidenschaft, wo sie zur Unzeit aus Kleinmüthigkeit entsteht, oder aus Zaghaftigkeit übertrieben ist. Sie wird deßwegen oft in der Comödie gebraucht, um den Zaghaften lächerlich zu machen; und eben dieses Lächerliche kann den Zuschauer vermögen, sich gegen diese Leidenschaft zu waffnen.

Für sich.

(Dramatische Dichtkunst.)

In den Auftritten der dramatischen Schauspiele versteht man durch diese Benennung, die Reden und andere Aeußerungen, die eine handelnde Person zwar in Gegenwart anderer, aber ihnen unbemerkt und für sich allein vorbringt. Die Dichter bedienen sich dessen als eines Mittels, dem Zuschauer einiges Licht über die Verwiklung der Handlungen zu geben, oder einen Auftritt etwas mehr zu beleben. Allein da es meistentheils etwas unnatürlich ist, weil niemand leicht in Gegenwart andrer für sich laut redet, zumal Sachen, die er den andern zu verschweigen hat, so muß das Für sich mit großer Behutsamkeit angebracht werden. Wenn es etwa in bloßen Gebehrden besteht, die bisweilen eben so redend sind, als die Worte, so geht es leichter an, sie dem andern zu verbergen.

Die alten tragischen Dichter, welche sich am nächsten an der Natur gehalten, haben sich derselben weniger bedienet, als die neuern. Im Lustspiel hat Paulus ihren Gebrauch oft übertrieben. Man sollte sie nirgend anbringen, als wo es die Nothwendigkeit schlechterdings erfodert.

Oft glauben die comischen Dichter, daß sie durch Anmerkungen, die etwa eine Nebenperson, wie ein Bedienter, für sich macht, das, was eine Hauptperson sagt, lächerlich machen können! Meistentheils aber fallen diese Scenen in das Frostige.

Von dem Für sich, oder bey Seite (aparté) im Lustspiel, handelt Cailhava, in seiner Art de la Comedie, im 27ten Kap. des 1ten Theils, und nimmt

nimmt es nicht allein sehr geschickt in Schutz, sondern zeigt auch eine neue, glückliche Art desselben an. Und so gar Scaliger hatte schon sich seiner, im Lustspiele (Poet. L. VI. c. 3. S. 767. Ausg. von 1581) angenommen. — Auch handelt Aubignac, im 9ten Kap. des 3ten Buches seiner Pratique du Théatre T. I. S. 234. Amst. 1715. 8. davon. —

Fuß.

(Baukunst.)

Derjenige Theil eines stehenden Körpers, mit welchem er auf dem Grund, der ihn trägt, aufsteht. Jeder stehende Körper, der das Ansehen eines Ganzen haben soll, muß einen von seinen übrigen Theilen unterschiedenen Fuß haben, damit man deutlich bemerken könne, daß ihm von unten zu nichts fehle, und daß er ganz sey. Eine Säule, deren Schafft ohne Fuß auf dem Grunde steht, sieht wie ein abgebrochenes Stük aus; ein Haus, das gegen den Grund keinen Fuß hat, wie wenn es in die Erde gesunken wäre. Es ist deßwegen zum guten Aussehen unumgänglich nothwendig, daß ein stehender Körper einen Fuß habe; und man kann es durch keine einzige gute Regel des Geschmaks rechtfertigen, daß die griechischen Baumeister bisweilen dorische Säulen ohne Fuß gemacht haben, wie an den Tempeln des Theseus und der Minerva in Athen.

Die allgemeine Beschaffenheit des Fußes an stehenden Körpern kann aus dem Grundsatz der Festigkeit hergeleitet werden. Wenn der Fuß etwas hervorsteht, und dem stehenden Körper eine etwas breitere Grundfläche macht, so steht dieser fester. Folglich ist es in der Natur unsrer Vorstellungen gegründet, daß der Fuß etwas breiter, als der über ihm stehende Theil des Körpers sey; daher kommen an den Häusern die Plinthen, an den Säulen und Pfeilern die Fußgesimse. Die Natur hat schon die ersten Baumeister darauf geleitet. Man findet die Füße in den ältesten ägyptischen, in den gothischen, arabischen und chinesischen Gebäuden.

Es müssen aber, sowol in der Höhe des Fußes, als in seiner Ausladung, gewisse Verhältnisse beobachtet werden. Es muß da weder zu viel, noch zu wenig seyn. Wäre der Fuß so groß, daß er einen merklichen Theil des Körpers, den vierten oder fünften Theil seiner Höhe einnähme, so würde man ihn nicht blos für den Fuß halten; denn der Kopf und der Fuß zusammen müssen blos, als kleine Theile eines großen Körpers, erscheinen. Derowegen können beyde zusammen in einer Höhe nicht wol mehr als den fünften Theil der ganzen Höhe ausmachen; da sie aber beyde noch eine merkliche Stärke haben müssen, so müssen sie auch nicht so klein seyn, daß ihre Höhe vor der ganzen Höhe des Körpers unbemerkt verschwinde, welches vielleicht geschehen würde, wenn beyde weniger, als den zwölften Theil des ganzen Körpers ausmachten.

Es erhellet hieraus, daß man dem Fuß nicht wol mehr, als den zehnten oder zwölften Theil der Höhe des Körpers, und nicht wol weniger, als den 20ten oder 24ten Theil derselben geben könne. In den Säulen, wo man am meisten auf ein mit hinlänglicher Festigkeit verbundenes schönes Ansehen beflissen gewesen, trifft man die größten Füße nicht über den vierzehnten Theil, und ihr geringstes Maaß nicht über den 20ten Theil der ganzen Länge an. Ihre Ausladung

ladung aber kann aus der Höhe bestimmt werden. Wenn sie zu gering ist, so bemerkt man sie kaum; zu stark giebt sie das Ansehen der Zerbrechlichkeit. Der fünfte bis sechste Theil seiner Höhe scheinet die beste Größe der Ausladung zu seyn. Die Säulenstühle haben größere Füße; denn sie machen oft den vierten oder fünften Theil der Höhe aus. Allein man kann diese Füße zugleich für die Füße der ganzen Ordnung halten. Bey einem ganzen Gebäude kann der Untersatz oder die Plinthe nicht wol kleiner, als der zwanzigste Theil der Höhe seyn.

Wenn ein Fuß ganz platt ist, so wird er die Plinthe genennt; ist er aber mit Gliedern verziert, so werden diese zusammen das Fußgesims genennt.

Fuß.

(Dichtkunst.)

Ein kleines, aus zwey, höchstens vier Sylben bestehendes Glied der Rede, welches nur einen einzigen Accent hat. Den Ursprung der Füße in jeder Rede, und die Nothwendigkeit ihrer Abwechslung für den Wolklang, haben wir anderswo gezeiget *). Hier werden also nur die besondern Arten der Füße betrachtet.

Die Sylben sind sowol durch die Länge und Kürze der Zeit, als durch die Höhe und Tiefe des Tons, worin sie ausgesprochen werden, von einander verschieden. Die Griechen und Römer sahen bey Bestimmung ihrer Füße auf den ersten Unterschied; alle neuern Völker aber nehmen sie hauptsächlich von dem andern her. Dieser Satz verdient um so mehr einer genauen Ausführung, da er selbst von Dichtern nicht allezeit, wie es seyn sollte, in Ueberlegung genommen wird. Wir haben unsern Füßen eben die Namen gegeben, womit die Alten die ihrigen benennt haben; daher man sich insgemein einbildet, daß wir in unsrer Dichtkunst die Füße der Alten beybehalten haben.

Man muß aus allem, was wir von den ältesten Gedichten der Griechen wissen, schließen, daß ursprünglich der Vers blos für die Musik ist gemacht worden, und zwar so, daß jeder Fuß einen Takt ausgemacht habe. Bey dem Takt aber ist die genaue Abmessung der Zeit das Wesentliche; daher in dem griechischen Fuß alles auf die Länge und Kürze der Sylben ankam. Zwey kurze Sylben mußten in eben der Zeit ausgesprochen werden, als eine lange, so wie in unserm Gesang zwey Viertelnoten gerade die Zeit wegnehmen, als eine halbe. Demnach kam in der griechischen Musik ursprünglich auf jede Sylbe ein Ton. Ihre Töne oder Noten waren entweder halbe oder Vierteltakte, nach unsrer Art zu reden.

Wiewol sich dieses in den spätern Zeiten geändert hat, so finden wir doch, daß noch immer auf einen Fuß des Verses ein Takt in der Musik genommen worden. Horaz *) sagt:

— Pollio regum
Facta canit pede ter percusso.

Wobey ein Scholiast anmerket, daß das Gedicht aus jambischen Trimetris bestanden habe, so daß jeder Jambus ein Takt gewesen. Demnach haben die Alten bey ihren Füßen blos auf den Takt gesehen.

Bey den Neuern ist es ganz anders, ob wir gleich die Benennungen der Alten beybehalten haben, und unsre Füße nach langen und kurzen Sylben rechnen. Denn es

*) S. Vers.

*) Serm. 1. 10.

es ist offenbar, daß wir den höhern Ton eine lange Sylbe, den tiefern eine kurze nennen, ohne alle Rükſicht auf die Zeit. Daher kömmt es, daß unſre einſylbigen Wörter, ſie ſeyen ſo lang als ſie wollen, in ſich ganz unbeſtimmt ſind, und nach der Verbindung bald zu langen, bald zu kurzen Sylben gemacht werden. So ſind die Wörter Macht, Kraft u. d. gl. in Anſehung der Zeit unſtreitig lange Sylben; aber nach unſern Verſen ſind ſie gleich geſchikt, lange oder kurze Sylben des Fußes vorzuſtellen.

Es iſt alſo eine bloße Einbildung, daß wir die Proſodie der Alten in unſrer Sprache haben. Da wir indeſſen die alten Benennungen auch bey uns eingeführt finden, ſo wollen wir ſie nicht ändern, und eine lange Sylbe die nennen, worauf der Accent, oder der Nachdruk in der Ausſprache liegt, eine kurze aber die, welche den Nachdruk nicht hat; ob wir gleich nicht in Abrede ſeyn wollen, daß auch Sylben ohne Accent gar oft nicht wol anders, als lang ſeyn können, wie die letzten Sylben in den Wörtern Wahrheit, Klarheit, die würkliche Spondeen ſind.

Es geht nicht wol an, daß man mehr als drey Sylben auf einen Fuß rechne; denn wir ſehen, daß in vierſylbigen Wörtern ſchon mehrentheils zwey Accente geſetzt werden, ſo daß ſie ſchon nicht mehr, wie ein Fuß angeſehen werden. Doch gienge dieſes noch bisweilen an; aber fünfſylbige Füße ſind nicht mehr möglich.

Demnach ſind die Füße zweyſylbig oder dreyſylbig, könnten auch allenfalls vierſylbig ſeyn. Die in unſrer Poeſie am gewöhnlichſten vorkommenden Füße ſind, jeder unter ſeinem eigenen Namen, näher betrachtet worden.

Fuß.

(Muſik.)

Da der Geſang einen noch genauer abgemeſſenen Gang hat, als der Vers, ſo hat er auch ſeine Füße. Eigentlich iſt jeder Takt ein Fuß; daher in der Muſik die Füße in zwey Hauptgattungen eingetheilt werden, nämlich die, die eine gerade Anzahl Sylben haben, und die, die eine ungerade Anzahl haben *). Aber da in der Dichtkunſt nur zweyerley Gattungen Sylben ſind, lange und kurze, ſo hat die Muſik mancherley lange und auch mancherley kurze Sylben; daher ſie eine weit größere Mannigfaltigkeit der Füße hat, als die Dichtkunſt. Die nähere Betrachtung der Füße in der Muſik wird im Artikel Takt vorkommen.

*) S. Takt.

G.

G.

(Muſik.)

Mit dieſem Buchſtaben wird in Deutſchland die achte Sayte unſers heutigen Tonſyſtems, oder der fünfte diatoniſche Ton deſſelben bezeichnet, der nach der ehemaligen Art G ſol re ut genennt wird. Die Länge dieſer Sayte, wenn C mit 1 bezeichnet wird, iſt $\frac{2}{3}$, ſo daß ſie die reine Quinte von C iſt.

Als Grundton betrachtet, hat diese Sayte auch ihre diatonische Tonleiter in der harten und weichen Tonart, und wird alsdenn als Hauptton G dur oder G mol genennt. Die Tonleitern beyder Arten sind im Artikel Tonart angezeiget. Nach den alten Tonarten ist G dur die Myrolydische Tonart.

G. Ist auch einer der drey Schlüssel, die auf dem Notensystem die Ordnung der Töne anzeigen, und wird nun insgemein durch dieses Zeichen 𝄞 angedeutet, welches in Deutschland und Italien insgemein auf die zweyte Linie von unten, in Frankreich aber auf die unterste gesetzt wird.

Galerie.

(Baukunst.)

So nennt man in großen Gebäuden die Zimmer, die in Absicht auf ihre Breite oder Tiefe sehr lang sind, und als Spatzierlauben, oder auch als Durchgänge gebraucht werden. In großen Palläsien vertreten solche Galerien einigermaßen die Stellen der Säulenlauben, welche die reichen Römer neben ihren Pallästen und Lusthäusern, zum Spatzieren anzulegen pflegten, und die sie Porticos nennten.

Es gehört zur Lebensart der Großen, daß in ihren Pallästen solche Galerien seyen, deren sich zahlreiche Gesellschaften wie eines Spatzierganges bedienen können. Deßwegen geschieht es auch, daß solche Galerien zum Zeitvertreib mit mancherley Werken der Kunst ausgeziert sind. Dieses hat ohne Zweifel zu der besondern Bedeutung dieses Worts Gelegenheit gegeben, die im nächsten Artikel vorkömmt.

Galerie.

(Zeichnende Künste.)

Ein Saal oder auch eine Folge von Zimmern und Sälen, in denen Gemählde und Werke der bildenden Künste aufbehalten werden. Kleinere Sammlungen solcher Werke, die ebenfalls auch reiche Privatpersonen haben können, werden Cabinetter genennt, weil insgemein ein einziges und auch wol ein mittelmäßiges Zimmer oder Cabinet dazu hinreicht; aber nur große Herren, deren Palläste, als der Mittelpunkt, wo alle Werke der schönen Künste versammelt werden, anzusehen sind, haben Galerien, in denen große Werke aus allen berühmten Kunstschulen zu sehen sind.

Von diesen Galerien ist die Florentinische, die Cosmus II, Herzog von Florenz und nachher Großherzog von Toscana, angelegt hat, die berühmteste und die wichtigste. In Deutschland sind die Galerien von Wien, Dresden, Düsseldorf und Sans-Souci die berühmtesten.

Dergleichen Galerien sind für die zeichnenden Künste, was die öffentlichen Bibliotheken für die Gelehrsamkeit: Schätze zum öffentlichen Gebrauch der Künstler. Sie müssen deßwegen den Künstlern und Liebhabern zum Studiren beständig offen stehen. In dieser Absicht aber sollten sie auch nach einem besonders dazu entworfenen Plan angelegt seyn, nach welchem jeder Theil der Kunst sein besonders Fach hätte. Ein Theil müßte der Zeichnung; einer der Zusammensetzung; ein andrer der Haltung u. s. f. gewidmet seyn.

(*) Nachrichten von dergleichen Gallerien, und zum Theil auch Abbildungen

dungen von den, darin befindlichen Gemählden, liefern: von der, von H. Sulzer beſonders gedachten Florentiniſchen: 1) Saggio iſtorico della real Galeria di Firenze, di Giuſ. Bencivenni, Fir. 1778. 8. 2 B. (welchem zu Folge dieſe Galerie, auſſer 1194 Bildniſſen, noch 1100 andre Gemählde enthält.) 2) La real Galleria di Fir. accreſc. e riordinata di S. A. R. l'Archiduca di Toſcana, Fir. 1782. 8. 3) La Gallerie de Florence, f. 155 Bl. 4) Pitture del Salone imper. del Palazzo di Firenze . . . Fir. 1751. f. 26 Bl. 5) Azione glorioſe degli Uomini illuſtri Fior. eſpreſſe co' loro ritratti, nelle volte della real Galleria di Fir. Fir. f. 52 Bl. 6) Muſeo Fiorent. che contiene i ritratti de' Pittori . . . Fir. 1752-1762. f. 4 B. überh. 220 Bl. 7) Diſegni della Galleria di Fir. de div. Maeſtri, intagl. di Andr. Scacciati, ſtamp. all' acquarella, Fir. 1766 u. f. fol. überh. 41 Bl. 8) Eine Sammlung von 72. Bl. f. welche einige der vorzüglichſten Gemählde der Gallerie darſtellt, auf Veranſtaltung Leopold des 2ten in Kpfr. geſtochen. — Galleria Medicia, Fl. 1788 f. (Wie viel Blätter davon heraus ſind, weiß ich nicht.) — Von der Königlich Franzöſiſchen: 1) Deſcr. des tableaux du Palais royal . . . Par. 1727. 8. von Du Bois de St Gelais. 2) Catal. raiſonné des tableaux du Roi avec un Abrégé de la vie des Peintres . . . contenant l'Ecole Florent. Rom. Venit. et de Lombardie, p. Mr. Lepicié, Par. 1752-1758. 4. 2 B. 3) Cat. des Tabl. du Cabinet du Roi au Luxembourg, Par. 1751. 12. Verm. 1761. 12. und eben dieſe Gemählde, geſt. von Feſſard, 1764. f. 3) Prem. Partie des Tabl. du cabinet du Roi, Par. 1677. f. 22 Bl. Verm. 1679. f. 38 Bl. 5) Gallerie du Palais Royal, gr. d'après les tabl. des differentes ecoles qui la compoſent, avec un abrégé de la vie des Peintres, et une deſcription hiſtor. de chaque tableau, p. Mr. l'Abbé Fontenai, P. 1784 u. f. f. bis jetzt 23 Lagen, jede von 6 Bl. — Von der Königl. Spaniſchen: An accurate and deſcriptive Catalogue of the Paintings in the Kings of Spain Pallace at Madrid, with ſome accounts of the pictures in Buen-Rutiro, by Rich. Cumberland, L. 1787. 12. Auch gehört, in gewiſſer Art noch hieher: Deſcripcion de las ecc. Pinturas del R. Monaſterio de S. Lorenzo del Eſcorial, p. Fr. de los Santos f. l. et a. f. Mad. 1667. 1681. f. mit Kupf. Engl. Lond. 1759. 4. — Von der Königl. Schwediſchen: Beſchr. der Gemählde ſamml. des K. v. Schweden, in der großen Gallerie des Stockholmer Schloſſes, in dem 45ten Bd. S. 314. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. ein Anfang zu dieſer Beſchreibung. — Von der Brüßler des Erzherz. Leopold: Dav. Teniers . . . Theatr. Pictor. in quo exhibentur ipſius manu delineatae ejusque cura in aes inc. picturae archet. ital. quas Archidux in Pinacothec. ſuam Bruxellis collegit. Antv. 1660. f. Ebend. 1684. f. und mit dem Titel: Le grand Cabinet des tabl. de l'Archid. Leopold . . . Amſt. 1755. f. 246 Bl. (Die Sammlung ſelbſt iſt übrigens zerſtreut.) — Von ehemahligen B. Sammlungen in England: 1) Catal. or Deſcript. of King Charles's the firſt Pictures . . Lond. 1758. 4. (von Vertue) 2) A Catal. of the Collection of Pictures, belonging to King James II. to which is added a Catal. of the pictures of the late Queen Caroline, L. 1758. 4. 4. 3) Six of H. Majeſty's Pictures, drawn and engr. from the originals of P. Veroneſe, Iac. Tintoretto, Old Palma, Jul. Romano and Andr. Schiavone in the R. Galleries of Windſor and Kenſington, By . . . . S.

Gribelin, Lond. 1712. Gr. Q. 6 Bl. Auch gehört hieher noch der Rec. des Desseins de Guercain, f. 82 Bl. von Bartolozzi gest. als deren Originale sich noch in der gegenwärtigen Samml. des K. von England befinden. — Von der K. K. zu Wien: 1) Verz. der Gemählde der K. K. Bildergallerie in Wien, verf. von Chrstn. v. Mechel, Wien 1783. 8. (sie besteht aus 1300 Gem.) 2) Betracht. über die K. K. Bildergallerie zu Wien, Breg. 1785 (worin die vermeintlichen Grundsätze, nach welchen dergleichen Gallerien anzuordnen sind, angegeben werden) 3) Raisonnirendes Verz. von der Bildergallerie in Wien, von Hier. Riegler, Wien 1786. 8. 4) Eine, von J. Manul, in schwarzer Kunst gestochene Samml. von 31 Bl. f. 5) Theatrum artis pictor. quo tabulae depictae, quae in Caes. Vindobon. Pinacotheca servantur, leviore caelatura exhibentur, ab Ant. Ios. de Prenner, Vien. 1728-1733. fol. 4 Th. und 166 Bl. worunter 6 Dubletten. 6) Prodromus seu praeamb. lumen referrati portent. magnificentiae Theatri, quo omnia ad Aulam Caes. et Reg. C. Maj. recondita artificior. et pretiositat. decora ... aeri sunt incisa ... a Fr. de Stampart et Ant. de Prenner, V. 1735. f. 30 Bl. welche die damahlige Einrichtung der Gallerie darstellen. — Von der Gallerie zu Dresden: 1) Catal. des tabl. de la Gal. Elect. de Dresde, Dresd. 1765 8. (Der darin verzeichneten Gemählde sind 1346; ihre Anzahl beläuft sich aber weit höher. 2) Rec. d'Estampes d'après les plus célèbres tableaux de la Gal. R. de Dresde, Dr. 1753. f. 2 Th. 100 Bl. (vergl. mit dem 4ten Bde. der Bibl. der sch. Wissensch. und den Nachr. von Künstlern und Kunstsachen, B. 1. S. 177 u. f. — Von der K. Preußischen zu Berlin: 1) Beschreibung der Gem. welche sich in der Bildergallerie ... in K. Schlosse zu Berlin befinden, von J. G. Puhlmann ... Berl. 1790. 8. (der Gem. sind 268.) 2) Eine, von G. Bartsch gestochene Sammlung von 25 Bl. — Von der K. Preußischen zu Sans-Souci: 1) Descr. de la Gallerie et du Cabinet du Roi à Sans Souci, p. Matth. Oesterreich, Potsd. 1764. 1770. 8. Deutsch, Berl. 1770. 1773. 8. 2) Eine Samml. von einigen 20, nach darin befindl. Gemählden, gestochenen Blättern, deren Verzeichniß sich unter andern in den Nachr. von Künstlern und Kunstsachen, B. 2. S. 80 findet. — Von der zu Salzdahlen: 1) Verzeichniß der Herzogl. Bildergallerie zu Salzdahlen, Brschw. 1776. 8. Frsch. ebend. 1776. 8. 2) Artis in Valle Salina Theatr. exhib. elegant. ... pict. quas .. Antonius Uldaricus, D. B. collegit ... I. W. Heckenauer del. et sc. Guelph. 1710. f. 18 Bl. — Von der zu Schleisheim: Beschreibung der churfürstl. Bildergallerie in Schleisheim, Münch. 1775. 8. — Von der zu Düsseldorf: 1) Desiignation exacte des Peint. prec. qui sont en grand nombre dans la Galerie ... à Dusseldorf, p. Ger. Ios. Karsch, 1719. 12. 2) Catal. des tableaux qui se trouvent dans les Gal. du Palais .. à Dusseldorf. Manh. 1760. 8. 3) Galerie Elector. de Dusseldorf ou Catal. raisonné et figuré de ses tableaux ... dans une suite de XXX pl. cont. 365 petites estamp. gr. d'après ces mêmes tabl. p. Chr. de Mechel, Basle 1778. Qfol. 2 B. 4) Rec. de Desseins ... tir. de l'Acad. de Dusseldorff 1784 u. f. f. 3 Liefer. überh. 144 Bl. wovon 100 nach italienischen Meistern und 44 nach La Fage sind. 5) Collection of fifty Etchings by H. Selke and M. Billinger after the most celebr. Paintings at Dusseldorf. 1787. f. 6) Ein Verz. der bisher herausgekommenen Kupfert. nach Gemählden der churfürstl. Gallerie in Düsseldorf, in

J.

J. G. Meuſels Miscell. artiſtiſchen Innhaltes, Heft 29 S. 297. — — Privatſammlungen in Italien: Raccolta di Stampe rapuresent. i Quadri più ſcelti dei S. March. Gerini. T I. Fir. 1759 f. 40 Bl. (Ob die Fortſetzung erſchienen iſt, weiß ich nicht.) — Deſcr. de' Cartoni diſ. da Carlo Cignani, e de' Quadri dip. da S. Ricci, poſſ. dal S. Giuſ. Smith, Ven. 1749. 4. — Beſchr. der Gräfl. Algarottiſchen Gemählde und Zeichnungsgallerie in Venedig, Augsb. 1780. 8. — Rac. di Quadri i più excellenti che ſi trovano nelle Gallerie e Palazzi di Firenze . . . Fir. 1779. f. (Wie viel Blätter fertig geworden ſind, weiß ich nicht.) — — In Frankreich: Les Peint. de Ch. le Brun et d'Euſtache le Sueur, qui ſont dans l'Hotel du Chaſtelet . . . deſſ. p. Bern. Picart . . . Par. 1740. f. 37 Bl. (ohne die archit. Abbildungen) worunter aber auch die Gallerie de l'Apotheoſe d'Hercule von Le Brun mit 17 Bl. befindlich iſt. — Rec. d'Eſtampes d'après les plus beaux tableaux, et d'après les beaux deſſeins, qui ſont en France . . . . Par. 1729.-1737. f. 2 Th. 182 Bl. und 1746. f. 2 Th. mit einigen Veränderungen, und derjenige Theil derſelben (45 Bl.), deren Original in der Gemählderſamml. des Herzoges von Orleans iſt, mit dem Titel, Rec. d'Eſtampes d'après la Gallerie du Palais Royal. (Dieſes Werk gehört nur in ſo fern hieher, als es gewöhnlich das Cabinet de Crozat heißt, denn die darin abgebildeten Gem. und Zeichnungen ſind nie an einem Orte zuſammen geweſen. Die eigentliche Samml. des Crozat hat Mariette, unter dem Titel: Deſcript. ſommaire des deſſeins des grands Maitres d'Italie, des Pays-bas et de France, du Cab. de Mr. Crozat, P. 1741. 8. beſchrieben.) — Rec. d'Eſtampes d'après les tableaux des Peintres les plus célèbres d'Italie, des Pays-bas, et de France, qui ſont dans le Cabinet de Mr. Bayer d'Aiguilles . . . gr. p. I. Coeſemans . . . Par. f. 104 Bl. Mit einigen Vermehrungen und Veränderungen 1744 118 Bl. — Catal. des . . . tabl. deſſeins . . . de feu Mr. le C. de Vence, P. 1759. 8. und Rec. d'Eſtampes gr. d'après les tabl. du C. de Vence, f. 91 Bl. — Catal. d'un Cabinet de . . . tableaux . . . p. MM. Helle et Glomy, P. 1752. 12. — Cat. du Cabinet . . . du D. de Tallard, Par. 1756. 12. — Cat. raiſoné des tabl. deſſ. et eſtamp. des meilleurs Maitres d'Italie, des Pays-bas, d'Allemagne, de Angleterre et de France, qui compoſent différens cabinets, p. P. Remy, Par. 1757. 8. — Cat. hiſtor. du Cab. de Peinture . . . franc. de Mr. de la Live de Jully . . . P. 1764. 8. (Der Gemählde ſind 125.) — Cat. raiſ. des tableaux . . . de Mr. de Julienne, p. P. Remy, Par. 1767. 12. — Cat. raiſoné des tableaux . . . qui compoſent le cabinet de feu Mr. Gaignat, p. P. Remy, P. 1768. 8. — Auch ſind noch, aus der Gemählderſammlung des H. v. Choiſeul und des H. v. Praslin, verſchiedene Gemählde in Kupfer gebracht worden. — — In Holland: Variar. Imagin. a celeberrimis artific. pict. caelaturae . . . apud Ger. Reuſt . . . Amſtel. f. 34 Bl. — Cat. du rare et prec. Cabinet de tableaux des meilleurs maitres Holland. de meme que des deſſeins des plus fameaux Maitres de feu Mr. If. de Walraven, Amſt. 1765. 8. — — In England: Deſcriz. delle Pitture . . . nella Villa di Mil. Pembroke, Fir. 1754. 12. (Das engl. Original dieſer Schrift, von Rich. Cowdry, erſchienen 1751. iſt mir nicht bekannt.) New Deſcript. of the Pictures . . . at the Earl of Pem-

broke's Houſe at Wilton, by I. Kennedy, L 1758. 8. Verm. Sal. 1769. 4. mit 25 K Aedes Pembrochianae, or a Crit. Account of the . . . Paintings of Wiltonhouſe . . . by Richardſon, 1774. 8. — Deſcript. of the Pictures at Hougthon-Hall in Norfolk, by Hor. Walpole, L 1752. 4. — Die ganze Sammlung, welche nach Rußland gekommen iſt, von den beßten Meiſtern geſtochen, iſt von J. Boydel herausgegeben worden, und hat der Ankündigung nach, aus 216 Bl. beſtehen ſollen. — Catal. of the curious Collect. of Pictures of Ge. Villiers D. of Buckingham, in which is included the valuable collected of P. P. Rubens . . . a Catal. of S. Pet. Lely's capital Collect. . . . Lond. 1759 4. — A deſcript. Catal. of a Collect. of Pictures ſel. from the Roman, Florent. Lombard, Venet. Neapol. Flemiſh, French and Spaniſh Schools . . . collected. . . . by Rob. Strange . . Lond. 1769. 8. — Von der Sammlung des Grafen Derby zu Knowsley ſind 1721 - 1730 von H. Winſtanley 20 Gem. f. in Kupfer gebracht worden. — Liber veritatis, or a Collection of two hunderd Prints after the Original deſſigns of Claude Lorrain, in the Poſſeſſion of the Duke of Devonſhire, f. 200 Bl. — — In Deutſchland: Rec. d'Eſtampes, gr. d'après les tableaux de la Gall. et du Cabinet du C. de Bruhl . . . Dresd. 1754. f. 50 Bl. — Rec. de quelques deſſeins . . . tirés du Cab. de Mr. le C. de Bruhl, Dresd. 1752. f. von M. Oeſterreich. — Deſcriz. completa di tutto ciò che ritrovaſi nella Galleria di Pittura e Scult. del . . . Princ. di Lichtenſtein . . . da Vinc. Fanti, Vien. 1767. 4. Auch ſind verſchiedene Gemählde aus dieſer Gallerie in Kupfer gebracht. — Ein Verz. der Gemählde zu Pommersfelde 1719. f. Auſp. 1774. 8. (das aber nicht brauchbar iſt. S. Fr. Nicolai Reiſe, B. 1. S. 161 u. f. Dritte Auſl. — Hiſtoriſche Erklärung der Gemählde, welche H. Gottfried Winkler in Leipz. geſammelt hat, Leipz. 1768. 8. von H. Kreichauf. — Beſchr. der Originalgem. des Banq. Ericken, v. M. Oeſterreich, Berl. 1761. 4. — Beſchreibung des Cabinets von Gemählden des H. Joh. Gottl. Stein, ebend. 1763 4. Des H. Dan. Stenglin (zu Hamburg) . . . Samml. von ital. holl- und deutſchen Gem. durch Matth. Oeſterreich, Berl. 1763. 4. — Verz. der Gemählde des H. Kammerh. v. Wallmoden (nebſt einem Schr. an H. v. Hagedorn) Leipz. 1779. 8. — Catal. des tabl. qui ſe trouvent dans la Collect. de feu Mr. Schwalbe à Hambourg, Leipſ. 1780. 8. — —

Noch werden, mit dem Nahmen von Gallerie diejenigen Reihen von Gemählden bezeichnet, welche von Einem Meiſter, auf den Wänden von Schlöſſern, Palläſten, u. d. gemahlt worden ſind. Die wichtigſten, in Kupfer geſtochenen, mögen alſo hier ſtehen: Die Gallerie des Pallaſtes Farneſe, gem. von Ann. Carracci, geſt. 1) von C. Ceſio 41 Bl. 2) von P. Aquila, 25 Bl. 3) von Jacq. Chereau, 38 Bl. 4) von Jacq. Belly, 31 Bl. 5) von Poilly, 40 Bl. 6) von Ulr. Kraus im Kleinen, 25 Bl. — Imagines Farneſiani Cubiculi, von ebend. Künſtler, geſt. von Aquila, 13 Bl. — Gallerie peinte dans le Palais des S. Favi, von den drey Caracci's, geſt. von Giuſ. Mar. Mitelli, 21 Bl. — Il Clauſtro di S. Michele in Boſco di Bologna, dipinto dal fam. Lodv. Caracci e da altri maeſtri . . . Deſcr. dal S. C. Carlo Ceſ. Malveſia e varv. . . . con l'eſſatto diſegno ed intagl. del S. Giac. Giovanni . . . Bol. 1696. f. 20. Bl. und von Fabri und Pamphili geſt. mit einer Beſchreibung von

Zanotti 1776. f. 47 Bl. — Die Gemählde in dem Pallaſt Magnani zu Bologna, von den Caracci's gem. und von Le Pautre, Chatillon, u. a. m. geſt. 1659. f. 15 Bl. — Le Pitture di Pellegr. Tibaldi e di Nic. Abbate, eſiſtenti nell' Inſtituto di Bologna deſcr. da Giamp. Zanotti . . . Ven. 1756. f. überh. 44 Bl. — Pictura Franc. Albani, in Aede Verolpia, ſculpt. a Hier. Frezza 1704. f. 17 Bl. — Die Gallerie im Pallaſte Pamphili zu Rom, gem. von Piet Beretino di Cortona, geſt. von C. Ceſio, f. 15 Bl. Von G. Audran, f. 16 Bl. Von Chr. Kolb, Augsb. 16 Bl. — Die Gallerie im Pallaſte Sachetti ebend. gem. von ebend. und geſt. von Fil. Carocci, f. 8 Bl. Von Ger. Audran, 1668. f. 3 Bl. — Heroicae virtutis Imag. Florentiae in aedibus magni Duc. Hetruriae, in tribus cameris Jovis, Martis et Veneris, von ebend. Künſtler, und geſt. von Bloemart, Simon, Blondeau, u. a. m Rom 1691. f. 25 Bl. — — La grande Gallerie de Verſailles et les deux Salons, qui l'accompagnent, peinte p. Ch. le Brun, deſſ. p. J. B. Maſſé, gr. p. les meilleurs Maitres, Par. 1752. f. überh. 52 Bl. Auch iſt eine beſondre Explicat. des Tabl. de la Gal. de Verſailles, p. Mr. Rainſant, P. 1787. 4. vorhanden. — La petite Gallerie d'Apollon au Louvre, peinte p. Ch. le Brun, gr. p. Sim. Renard de St. André f. 41 Bl. — Die Gallerie de l'Apotheoſe d'Hercule in dem Hotel Chaſtelet iſt bereits vorher angezeigt. — La Gallerie du Palais de Luxembourg, peinte p. P. P. Rubens, Par. 1710. f. 24 Bl. — u. v. a. m.

Ganz.

(Schöne Künſte.)

Man nennet dasjenige Ganz, von dem kein Theil abgebrochen, oder was nicht ſelbſt ein Theil einer andern Sache iſt. Nach dieſem Begriff iſt ein Gegenſtand ganz, deſſen Schranken überall ſo beſtimmt ſind, daß jeder hinzugeſetzte Theil etwas fremdes und überflüßiges, jeder davon genommene aber einen Mangel anzeigen würde. So iſt ein Dreyek, ein Zirkel, oder jede einen Raum einſchließende Figur ein Ganzes, weil ihr Umriß den Raum völlig begränzt oder einſchließt, ſo daß alles, was man hinzuſetzen wollte, außer dem Raum läge, hingegen jeder von dem Umriß weggenommene Theil ſogleich einen Mangel anzeigen würde. Eine gerade Linie hingegen iſt nichts Ganzes; man kann ſie nach Belieben verlängern oder verkürzen, das iſt, Theile hinzuſetzen oder davon nehmen, ohne den Begriff des Ueberfluſſes oder des Mangels zu erweken: ſie iſt kein Ganzes, weil ihre Schranken nicht beſtimmt ſind.

Hieraus läßt ſich abnehmen, daß zweyerley Bedingungen erfodert werden, um einen Gegenſtand zu einem Ganzen zu machen, nämlich: eine ununterbrochene Verbindung der Theile; und eine völlige Begränzung des Gegenſtandes. Durch die Verbindung werden die Theile in einen Gegenſtand zuſammengefaßt, und durch die völlige Beſchränkung wird dieſer Gegenſtand ganz. Verſchiedene neben einander geſetzte Punkte erſcheinen nicht als Ein Gegenſtand; ſobald man aber durch alle Punkte eine Linie zieht, und ſie dadurch verbindet oder zuſammenhängt, ſo machen ſie nun eine Linie, oder einen Weg aus; itzt ſind ſie Eines, aber darum kein Ganzes. Iſt aber dieſe Linie am Anfang und Ende begränzt, ſo wird ſie zu einem Ganzen. Folgende lateiniſche Buchſtaben A, T, I, werden in der Runiſchen Schrift ſo bezeich-

ſ, T, |. Keiner dieſer letzten Buchſtaben iſt ein Ganzes, weil die Striche keine Begränzung, das iſt, weder Anfang noch Ende haben; man kann jeden verlängern oder verkürzen, ohne das geringſte in ſeiner Art zu ändern. Dieſes kann man mit keinem der lateiniſchen Buchſtaben thun, weil jeder Strich darin ſeine Begränzung hat. Darum ſieht man, daß ſie ganz ſind, welches man an den Runiſchen nicht ſieht.

Ariſtoteles hat ſchon angemerkt *), daß das Unbeſchränkte nicht angenehm, ja ſo gar nicht begreiflich ſey. Der Grund iſt offenbar; denn der Mangel der Begränzung hindert uns, einen beſtimmten Begriff von der Sache zu haben; wir können nicht wiſſen, was ſie ſeyn ſoll. Da wir alſo nicht urtheilen können, ob ſie das iſt, was ſie ſeyn ſoll, ſo kann ſie auch nicht gefallen. Und hieraus erhellet, daß jedes Werk der Kunſt ein wahres Ganzes ſeyn müſſe, weil es ſonſt nicht gefallen könnte. Darum gehört die Betrachtung derjenigen Eigenſchaften der Gegenſtände, wodurch ſie zum Ganzen werden, in die Theorie der Künſte.

Wir wollen alſo die ſchon entwikelten allgemeinen Begriffe nun auf die Werke der Kunſt anwenden. Es gehören zwey Eigenſchaften dazu, daß ein Werk der Kunſt ein Ganzes werde: Verbindung oder Vereinigung der Theile, und völlige Beſchränkung; aus jener entſteht die Einheit, die ſchon an einem andern Ort in Betrachtung gezogen worden **); aus dieſer die Vollſtändigkeit. Ein Gegenſtand bekömmt ſeine eigene Beſchränkung, wodurch er als etwas für ſich beſtehendes angeſehen, und nicht blos für einen Theil von etwas andern gehalten wird, auf zweyerley Weiſe. Erſtlich dadurch, daß er außer aller Verbindung mit andern Dingen geſetzt wird; und hernach, daß er ſeine merkliche oder ſichtbare Begränzung hat.

Im ſtrengen philoſophiſchen Sinn macht nur die Welt ein wahres Ganzes; jedes in der Welt vorhandene Einzele aber iſt ein Theil, der für ſich nicht beſtehen, auch nicht einmal erkennt werden kann. Aber ein ſo metaphyſiſches Ganzes darf ein Werk der Kunſt nicht ſeyn. Die Gegenſtände werden da nie in allen ihren metaphyſiſchen Verhältniſſen und Verbindungen, ſondern allemal nur aus einem einzigen Geſichtspunkte betrachtet: alſo iſt es genug, daß ſie in Rükſicht auf denſelben ein Ganzes ſeyen. Wenn man alſo nur für den beſondern Geſichtspunkt, aus welchem ein Gegenſtand angeſehen wird, außer ihm zu völliger Kenntniß der Sache nichts nöthig hat; wenn gar alles vorhanden iſt, was zur beſondern Abſicht des Künſtlers dienet: ſo iſt ſein Gegenſtand hinlänglich von der Maſſe der in der Welt vorhandenen Dinge abgeriſſen, um für ſich ein Ganzes auszumachen.

Man kann die Aufmerkſamkeit ſo ſtark auf einen Theil richten, daß man das Ganze, dem er zugehöret, kaum gewahr wird. So geſchieht es, daß in einer Reyhe von Regenten ein vorzüglich großer Fürſt ſich ſo ſehr ausnimmt, daß man ſeine Vorgänger und Nachfolger aus dem Geſichte verliert. Wenn alſo der Künſtler ſeinen Gegenſtand intereſſant zu machen, und unſre Aufmerkſamkeit ganz auf ihn zu lenken weiß, ſo löſet er ihn dadurch von dem Ganzen, dem er zugehört, ab, und

kann

*) Rhetor. L. III. c. 8.

**) S. Einheit.

kann ihn selbst leicht zu einem Ganzen machen.

Die Geschichte der Aufopferung der Iphigenia ist ein Theil der Geschichte des trojanischen Krieges; dieser ist ein Theil der Geschichte der alten Griechen und Asiater, die wieder ein Theil der allgemeinen Geschichte der Menschen ist. Der Dichter, der diesen einzeln kleinen Theil der Geschichte als ein besonderes Ganzes vorstellen will, muß die Aufmerksamkeit von allen Dingen, womit die Aufopferung der Iphigenia zusammenhängt, abwenden, und sie als eine an sich selbst sehr wichtige Sache vorstellen. Deßwegen soll er nicht vom trojanischen Krieg, von den Ursachen desselben, von den Zurüstungen dazu, sondern sogleich von der Hauptsache sprechen, und uns den Agamemnon in der äußersten Verlegenheit zeigen, damit wir gereizt werden, diese Verlegenheit recht zu fühlen und den Ausgang der Sache zu beobachten. Kann er dieses thun, so sehen wir diesen einzigen Umstand des trojanischen Krieges als die Hauptsache an.

In dieser nothwendigen Absonderung des Stoffs von der Hauptmasse, davon er nur ein Theil ist, liegt der Grund der Regel, die man den epischen und dramatischen Dichtern vorschreibet, gleich mitten in ihre Materie hineinzutreten, und nicht weit auszuholen. Denn durch Verfolgung dieser Regel vereinigen sie sogleich unsre Aufmerksamkeit auf das, was wir als eine für sich bestehende Sache ansehen sollen. Eben diese Würkung hat auch die Ankündigung, wenn sie nur nicht zu allgemein, sondern kräftig und interessant genug ist, unser ganzes Gemüthe zu Betrachtung der einen Sache, warum es nun zu thun ist, gleichsam zu stimmen *).

Jedes gute Werk, sowol der redenden als der zeichnenden Künste, zeiget die Veranstaltungen, wodurch sein Inhalt als ein für sich bestehender Stoff, der ein Ganzes ausmacht, erscheint. Jeder Mahler von irgend einiger Ueberlegung ordnet sein Gemählde so, daß das Auge bey dem ersten Blik auf die Hauptsache falle, und dieses als den Mittelpunkt ansehe, auf den sich alle Vorstellungen vereinigen sollen. Darum ist auch nur in der Hauptgruppe jedes Einzele, sowol in Zeichnung, als Beleuchtung, auf das genaueste ausgeführet; da alles übrige, nach dem Grad der Entfernung von der Hauptsache, immer allgemeiner und unbestimmter wird, damit die Aufmerksamkeit nie besonders darauf falle. Eben so zeichnet auch der Redner und der Dichter nur das, was zum Wesentlichen des Inhalts gehört, in den kleinesten Theilen aus, damit alles übrige sich aus dem Gesicht entferne, das entlegenste aber gleichsam verschwinde, und ringsherum seine Gränzen habe. Wer von einer Anhöhe eine neue Stadt übersieht, dem kömmt sie nicht als ein Theil einer ganzen Provinz, noch die Provinz als ein Theil des ganzen Landes vor; vielmehr verschwinden alle einzele Theile der Gegend, so wie sie sich der Stadt entfernen, allmählig, daß man die äußersten gar nicht mehr gewahr wird, und diese Stadt mit ihrer umliegenden Gegend, als einen von dem Erdboden ganz abgesonderten Gegenstand, als ein ganzes betrachtet. Diese eigene von allen andern Dingen unabhängliche Existenz muß jeder Stoff eines Kunstwerks haben. Der Künstler, dem es an Ver-

*) S. Anfang und Ankündigung.

Verstand und Geschmak nicht fehlet, wird in den hier vorgetragenen Anmerkungen nicht genug finden, um zu sehen, wie er die Absonderung seiner Materie zu bewürken habe. Wir thun nur dieses noch hinzu, daß die Sorge, den Stoff des Werks als ein für sich bestehendes Ganzes darzustellen, ein sehr wichtiger Theil der Arbeit des Künstlers sey. Die Würkung der Werke der Kunst auf unser Gemüthe ist allemal dem Grad der Aufmerksamkeit angemessen, womit wir es betrachten. Was aber nicht als ein für sich bestehendes Ganzes, sondern als ein Theil eines weit größern Ganzen erscheinet, kann unsre Aufmerksamkeit nie ganz haben. Man kann hierinn nie zu viel thun. Wer die Heldenthat der Spartaner an dem Paß Thermopylä zum Stoff eines Gedichts gemacht hat, thut nicht zu viel, wenn er das unabsehbare persische Heer und selbst den ganzen persischen Krieg so vorstellt, daß das kleine Heer der Spartaner immer, als die einzige Hauptsache, erscheinet. Dieses sey von der Absonderung des Stoffs gesagt.

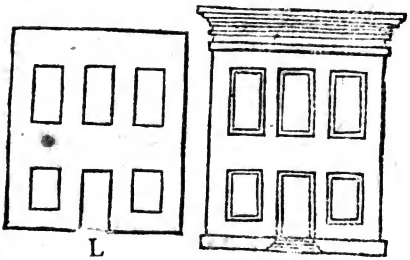
Nun soll er auch zweytens seine merkliche oder sichtbare Begränzung, seinen Anfang und sein Ende haben. Für die Werke redender Künste ist schon anderswo gezeigt worden, was dieses auf sich habe und wie es ins Werk zu richten sey *). Was an verschiedenen Orten vom Anfang und Ende, vom Eingang und dem Beschluß ganzer Reden und ganzer Gedichte gesagt worden, braucht hier nicht wiederholt zu werden. Also bemerken wir nur noch, wie in den redenden Künsten auch die kleinern Theile, wenn sie gleich unzertrennlich mit dem Ganzen verbunden sind, doch für sich wieder kleinere Ganze machen, die ebenfalls ihren Anfang und ihr Ende haben. Jede Periode der Rede, jedes Glied, so gar meist jedes Wort macht wieder ein kleineres Ganzes aus *). Also müssen in einer Periode die Worte, und in einem Worte die Sylben, so geordnet seyn, daß das Ohr den Anfang und das Ende empfinden könne. In den Perioden wird dieses durch den rednerischen Accent und den Numerus, in den Worten durch den grammatischen Accent bewürkt. Die Periode, die ein Ganzes machen soll, muß nothwendig so eingerichtet seyn, daß die Stimme des Redenden im Anfang derselben entweder voll eintreten, eine Weile sich volltönend erhalten, und dann allmählig wieder sinken, und zuletzt einen merklichen Fall oder Schluß machen könne; oder, wenn das Vorhergehende mit voller Stimme geschlossen worden, daß nun in einer neuen Periode die Stimme allmählig steigen, und dann auf der andern Hälfte wieder fallen könne. Eben dieses hat auch in einzeln Wörtern statt, die ohne die verschiedenen Accente sich nie von einander ablösen würden. Diese Ablösung geschieht entweder dadurch, daß der Accent auf der ersten Sylbe liegt, da die andern ohne Accente sind: oder auf der vorletzten, wenn die vorhergehenden keinen haben. Durch eine kluge Wahl solcher Worte, die, nachdem es der Zusammenhang erfodert, den Accent bald im Anfang bald am Ende haben, erreicht man, daß jedes sich von den übrigen besonders ablöset, und für sich zu einem kleinen Ganzen wird, welches wieder geschikt und unzertrennlich in die Periode verflochten ist. Es würde zu mühsam seyn, diese allge-

*) S. Anfang; Ende.

*) S. Glied.

allgemeinen Bemerkungen durch die dahin gehörigen einzeln Fälle auszuführen. Wir begnügen uns denen, die dem Wolklang bis auf die besondersten Ursachen nachspühren, einige Winke gegeben zu haben, die sie auf die richtige Spuhr führen können.

Nun sind noch die übrigen Gattungen zu betrachten. Wir wollen bey der Baukunst anfangen, weil es da am sichtbarsten ist, wie durch Anfang und Ende ein Gebäude als ein für sich bestehendes Ganzes erscheint. Man stelle sich diese beyden Figuren als Außenseiten eines kleinen Gebäudes vor:



L 2.

Die erste Figur zeiget nichts, woraus man schließen könnte, daß dieses eine ganze Außenseite eines Hauses vorstellen soll. Man kann sie eben so gut, als ein Stük einer Fassade vorstellen, an welche noch sowol auf den Seiten, als in der Höhe, etwas anzubauen ist; sie führt den Begriff eines Ganzen keinesweges mit sich. An der zweyten Figur fällt es sogleich in die Augen, daß sie eine ganze Fassade vorstellt. Sie ist sowol von unten durch die Plinthe, die den Fuß vorstellt, als von oben durch ein Hauptgesims geendiget; so daß sich weder von oben noch von unten etwas hinzusetzen läßt, das nicht außerhalb der Gränzen läge und ein unnützer Theil wäre. Eben so sind auch beyde Seiten durch die Ausladung der Plinthe und des Hauptgesimses völlig begränzt, weil man deutlich sieht, daß nichts kann daran gesetzt werden. Also dienet dieses Beyspiel zum Muster, wie jedes Werk der Baukunst durch Anfang und Ende zu einem vollständigen Ganzen könnte gemacht werden. Auch jeder einzele Theil, in so fern er wieder ein kleineres Ganzes macht, hat diese Vollständigkeit nöthig. In der ersten Zeichnung ist man einigermaßen ungewiß, ob die Fenster würklich vollendet, oder nur angefangene Oeffnungen, oder gar in der Mauer gelassene Löcher seyen, die noch zugemauert oder erweitert werden sollen. Diese Ungewißheit hat in der zweyten Zeichnung nicht mehr statt. Blos die Einfassungen um die Fenster zeigen deutlich an, daß diese Oeffnungen nicht zufällige, oder noch nicht fertige Löcher, sondern würkliche Fenster seyen, die durch die Einfassung auf allen Seiten ihre Begränzung haben.

Das Gefühl von der Nothwendigkeit, jedem Körper, der nicht als ein abgebrochenes Stük, sondern als ein Ganzes erscheinen soll, einen Anfang und ein Ende zu geben, ist so gewiß und so allgemein, daß wir die Aeußerung davon überall sehen können. Ein

Mensch

Mensch aus dem niedrigsten Haufen, der am wenigsten über Schönheit und Geschmak nachdenket, wird doch seinem, aus einem Zaun gerissenen Stok, oben eine Art von Knopf und unten eine Spitze zu geben suchen, damit es ein ganzer Stok und nicht ein Stük eines Stoks sey. Daher sehen wir sowol in den ältesten, als in den unzierlichsten Gebäuden, schon überall, wo Säulen und Pfeiler sind, Spuhren von Fuß und Knauf, ohne welche die Säule nicht sowol eine Säule, als ein Stük einer Säule seyn würde. Um so viel weniger ist es zu begreifen, wie griechische Baumeister dorische Säulen ohne Fuß haben setzen können *). Vielleicht hat dieses Gefühl auch die Verjüngung der Säulenstämme hervorgebracht. Denn sie scheinet doch die Empfindung des obern Endes der Säule zu erweken. Gewisser aber sind der Ober- und Unter Saum des Säulenstammes, der Ablauf und Anlauf an demselben, daher entstanden; denn sie sind offenbar die beyden Enden des Stammes.

Bey einem ganzen Gebäude empfindet jedermann, wie wichtig die beyden Hauptenden, der Fuß und das Gebälke, seyen. Jeder verständige Baumeister wird diesen Theilen ein Verhältniß zu geben suchen, das dem Ganzen wol angemessen ist, daß das Auge an diesen beyden Enden die Ruhe finde. Auf der andern Seite wird er auch jeden einzeln Theil, er sey groß oder klein, so zu machen suchen, daß er weder als ein unabhängliches Ganzes hervorstehe, noch als ein unvollendetes Stük ohne Anfang und Ende erscheine. Darin besteht ein vornehmer Theil des richtigen und guten Geschmaks.

*) S. Dorische Säule.

In der Mahlerey sind ebenfalls besondere Veranstaltungen nöthig, dem Inhalt des Gemähldes seine völlige Begränzung zu geben. Daß alles, was würklich zum Inhalt gehöret, in eine einzige Hauptmasse vereiniget werde, ist hiezu noch nicht hinlänglich; das Auge muß empfinden, daß dieser Masse nichts fehlet. Darum erfüllet sie nicht den ganzen Grund, oder die ganze Tafel des Gemähldes, damit ringsherum noch Sachen angebracht werden können, die außer dem Inhalt liegen, und uns empfinden machen, daß der Hauptmasse nichts fehlet. Dieses ist die Ursache, warum meistentheils auf dem **Vorgrund**, und oft auch an den Seiten, fremde und eigentlich außer dem Inhalt des Gemähldes liegende Sachen gesetzt werden. Sie bewürken offenbar das Gefühl, daß wir die Vorstellung ganz sehen, da sie ringsherum von den umstehenden Sachen abgelöst ist. Darum werden auch diese fremden und zur Absonderung der Hauptmasse dienenden Dinge meistentheils nur halb vorgestellt. Ob nun gleich die Mahler dieses nicht allemal beobachten, so findet man doch, daß die Gemählde, wo diese Ablösung des Inhalts von umstehenden Dingen beobachtet wird, etwas haben, wodurch sie mehr gefallen als andre, da dieses versäumt wird. Niemand ist hierin sorgfältiger, als die Landschaftmahler. Sie haben es aber auch am meisten nöthig, um ein Stük Landes als ein Ganzes, und nicht als ein bloßes Stük sehen zu lassen.

Auch die Form der Hauptmasse im Gemählde kann hierzu viel beytragen. Es ist schon anderswo erinnert worden *), daß für die Hauptmasse die Pyramidenform die

*) S. Art. Einheit.

die beste sey. Ihr Vorzug vor andern kömmt blos daher, weil Anfang und Ende daran am deutlichsten zu bemerken sind.

So hat jede Kunst ihre besondern Veranstaltungen, um das, was sie vorstellt, als etwas Ganzes und nicht blos als ein Stük einer andern Sache erscheinen zu machen.

Im Ganzen.

(Schöne Künste.)

Einen Gegenstand **im Ganzen** betrachten, heißt so viel, als auf die Würkung Achtung geben, die alle Theile zugleich, in so fern sie nur Eines ausmachen, auf uns thun. Man betrachtet ein Gebäude im Ganzen, indem man auf seine Form und Größe und auf seinen Charakter Achtung giebt, ohne auf irgend einen besondern Theil desselben Acht zu haben. Ein Gemählde wird im Ganzen betrachtet, wenn die Aufmerksamkeit überhaupt auf die Empfindung gerichtet wird, die von der Vereinigung aller Gegenstände herkömmt, es sey in Absicht auf den Geist desselben, oder blos in Absicht auf die Harmonie der Farben, oder der Haltung, oder des Hellen und Dunkeln. Es geht auch so gar in solchen Werken, die man nicht auf einmal, sondern nach und nach empfindet, wie die Werke redender Künste, doch an, sie im Ganzen zu betrachten. Solche Werke müssen, wenn sie vollkommen sind, gleich im Anfang ihren Charakter empfinden machen. Wenn man nun währendem Vortrag jedes Einzele in Rükſicht auf das Ganze, von dem man gleich Anfangs sich einen Begriff gemacht hat, beurtheilet, so sieht man immer auf das Ganze. So wie z. B. ein Tonstük, es sey Symphonie, Concert oder Arie, anfängt, so muß gleich alles dahin abzielen, den Charakter des ganzen Stüks zu bestimmen, und so sollte es auch in jeder Rede seyn. Wenn man nun im Verfolg jedes Einzele nicht für sich, und nicht von dem Ganzen abgelöset, sondern blos in Rükſicht auf das, was schon vom Ganzen bestimmt ist, beurtheilet, so betrachtet man das Werk im Ganzen.

Es ist eine wichtige Anmerkung, daß gewisse Werke der Kunst die Würkung des Ganzen zur Absicht haben, so daß die Theile blos des Ganzen halber da sind; da andre Werke einzele Theile zur Hauptabsicht haben. So wie es in der Mahlerey Landschaften giebt, in welchen kein einziger besonderer Gegenstand vorkömmt, der eine große Aufmerksamkeit verdiente, alle zusammen aber eine reizende Aussicht machen, so ist es auch mit andern Werken der Kunst. Hingegen giebt es auch Werke, worin das Einzele die Hauptsache ist. Man hat Comödien, die im Ganzen betrachtet, wenig Aufmerksamkeit verdienen, aber der einzelnen Charaktere halber sehr wichtig sind. In jedem Gebäude muß die Außenseite im Ganzen betrachtet werden: kein einziger Theil derselben ist für sich da, sondern blos, um die Würkung des Ganzen erreichen zu helfen: in dem Innern der Gebäude aber, und so auch in den Gärten, ist bald jeder Theil seiner selbst wegen da, und wenige zur Würkung des Ganzen. So muß die Odyssee mehr im Ganzen, und die Ilias mehr in einzeln Theilen betrachtet und beurtheilet werden.

Dieser Unterschied erfodert von Seiten des Künstlers eine doppelte Behandlung, und von Seiten des Kenners eine doppelte Beurtheilung

lung der Werke. In denjenigen, bey denen die Hauptabsicht durch das Ganze soll erreicht werden, muß jeder besondere Theil schlechterdings nur in der Form, Größe oder Kraft erscheinen, die zum Ganzen am schiklichsten ist: da hingegen in den andern die größte Sorgfalt auf einzele Theile gerichtet werden muß, das Ganze aber hinlänglich besorget ist, wenn es Einförmigkeit hat, und ein mechanisches Ganzes ausmacht *).

Gartenkunst.

Diese Kunst hat eben so viel Recht als die Baukunst, ihren Rang unter den schönen Künsten zu nehmen. Sie stammt unmittelbar von der Natur ab, die selbst die vollkommenste Gärtnerin ist. So wie also die zeichnenden Künste die von der Natur gebildeten schönen Formen zum Behuf der Kunst nachahmen, so macht es auch die Gartenkunst, die mit Geschmak und Ueberlegung jede Schönheit der leblosen Natur nachahmet, und das, was sie einzeln findet, mit Geschmak in einem Lustgarten vereiniget. Da die Natur den allgemeinen Wohnplatz der Menschen so schön ausgeschmükt, und mit Gegenständen so mancherley Art, die in so angenehmer Abwechslung auf uns würken, bereichert hat: so ist es sehr vernünftig, daß der Mensch in Anordnung seines besondern Wohnplatzes ihr darin nachahmet, und sich die Gegend, wo er die meiste Zeit seines Lebens zubringen muß, so schön macht, als er kann. Dazu hilft ihm die Gartenkunst, der es auch nicht an sittlicher Kraft auf die Gemüther fehlet, wie schon anderswo ist bemerkt worden **). Man sieht augenscheinlich, daß die Einwohner schöner Länder mehr Leben und mehr Annuthigkeit des Geistes besitzen, als die, die vom Schikfal in schlechte Gegenden versetzt worden sind. Hieraus läßt sich der Werth der Kunst, von der hier die Rede ist, abnehmen.

Das Wesen dieser Kunst besteht also darin, daß sie aus einem gegebenen Platz, nach Maaßgebung seiner Größe und Lage, eine so angenehme und zugleich so natürliche Gegend mache, als es die besondern Umstände erlauben. Sie hat keine andre Grundsätze, als ein gesundes Urtheil und Geschmak, auf die Betrachtung dessen angewendet, was in Gegenden, Landschaften und einzeln Theilen derselben angenehm ist. Man studiret diese Kunst blos in der Natur selbst, bey Spaziergängen, bald in offenen Gegenden, bald in Wäldern, bald in Büschen, oder auf einsamen Fluren, auf Hügeln und in Thälern. Da trift man die Schönheiten einzeln an, die man in dem Lustgarten durch eine gute Anordnung vereiniget. Jede Schönheit, die die Natur an solchen Oertern anzubringen gewußt hat, muß einem verständigen Gärtner fühlbar seyn. So wie der Historienmahler Physionomien, Stellungen und Gebehrden beobachtet und sammelt, so bereichert der Gärtner seine Einbildungskraft mit angenehmen Gegenden und Scenen, um bey jedem Garten soviel, als sich jedesmal schiket, davon anzubringen.

Diesen Reichthum der Phantasie aber muß er mit Beurtheilung und Geschmak brauchen, damit er jedem seinen Ort zu geben wisse und nichts zur Unzeit anbringe. Eine Grotte muß nicht an einem Parterre, und ein einsamer dunkeler Busch nicht gerade vor einem

Haupt-

*) S. Einförmigkeit.

**) S. Baukunst.

Hauptgebäude angelegt werden. Das Offene und das Verschlossene, das Ordentliche oder Regelmäßige und das Wilde, das Helle und Dunkele, muß in einer angenehmen Abwechslung in einem Lustgarten vereiniget seyn. Und wenn alles Schöne darin zusammengebracht ist, so muß das Ganze so angeordnet seyn, daß der Plan der Anordnung nicht leicht gefaßt werde. Hier ist es weit angenehmer, wenn man gar keinen Plan der Anordnung entdeket, als wenn er zu bald in die Augen fällt. Der Gärtner muß beynahe überall das Gegentheil von dem thun, was der Baumeister thut. Dieser macht alles symmetrisch, nach Regel und Maaßstab, nach waag- und lothrechten Linien; und dieses ist gerade das, was der Gärtner am meisten zu vermeiden hat. Denn da er blos die Natur in schönen Gegenden nachahmen soll, wo selten etwas gerades oder vollkommen ebenes ist, so muß er dieses mit großer Mäßigung und blos zum Gegensatz des Natürlichen brauchen. Von Gärten von lauter geraden und wol geebneten Gängen, von Heken, die wie Mauren gerade und glatt geschnitten sind, von Parthien, die nach der Art der Zimmer und Säle in Gebäuden gemacht, von Wasserbeken, die wie Spiegel geformt, von Bäumen, die nach den Formen der Thiere ausgeschnitten sind, wird ein Liebhaber der Natur nie etwas halten, wenn sie gleich nach der neuesten Mode seyn sollten. Er wird dem Besitzer und Liebhaber eines solchen Gartens aus dem Horaz zurufen:

— Quae deserta et inhospita tesqua
Credis, ampena vocat mecum qui sentit; et odit
Quae tu pulchra putas *).

Man ist in keiner Kunst mehr von den wahren Grundsätzen, auf denen sie beruhet, abgewichen, als in dieser. Mancher Eigenthümer oder Gärtner glaubt einen um so viel schönern Garten zu haben, um so mehr es ihm gelungen ist, die Natur daraus zu verdrängen. Man macht Büsche von dürrem Holz, und Fluren von Corallen. Man sucht, so viel möglich, wie in einem Gebäude, eine Hälfte des Gartens der andern ähnlich zu machen, da die Natur die Eurythmie überall in Landschaften vermeidet. Wie mancher natürlich schöner Platz ist nicht mit erstaunlichen Unkosten in einen unfruchtbaren und langweiligen Platz verwandelt worden.

Aus einer Beschreibung, die der Engländer Chambers **) von den chinesischen Gärten gegeben, erhellet, daß dieses Volk, das sich sonst eben nicht durch den feinesten Geschmak hervorthut, in dieser Kunst von andern Völkern verdienet nachgeahmt zu werden. Wir wollen das merkwürdigste dieser Beschreibung hieher setzen; denn der Geschmak der Chineser verdient bey Anlegung großer Gärten zur Richtschnur genommen zu werden.

Die Chineser nehmen bey Anlegung und Verzierung ihrer Gärten die Natur zum Muster, und ihre Absicht dabey ist, sie in allen ihren schönen Nachläßigkeiten nachzuahmen. Zuerst richten sie ihre Aufmerksamkeit auf die Beschaffenheit

*) Ep. 1. 14.

**) Designs of Chinese Buildings etc. by Mr. Chambers Architect. London MDCCLVII. gr. Fol.

fenheit des Platzes, ob er eben oder abhangend ist, und ob er Hügel hat, ob er in einer offenen oder eingeschlossenen Gegend, troken oder feucht ist, ob er Quellen und Bäche, oder Mangel an Wasser habe. Auf alle diese Umstände geben sie genau Achtung, und ordnen alles so an, wie es sich jedesmal für die Natur des Platzes am besten schikt, und zugleich die wenigsten Unkosten verursachet; wobey sie die Fehler des Landes zu verbergen, und seine Vortheile hervorleuchtend zu machen suchen.

Da dieses Volk sich wenig aus den Spatziergängen macht, so trifft man bey ihm selten solche breite Alleen und Zugänge an, dergleichen man in den europäischen Gärten findet. Das ganze Land ist in mancherley Scenen eingetheilet, und krumme Gänge, durch Büsche ausgehauen, führen zu verschiedenen Aussichten *), die das Auge durch ein Gebäude oder sonst einen sich auszeichnenden Gegenstand auf sich ziehen.

Die Vollkommenheit dieser Gärten besteht in der Menge, der Schönheit und Mannigfaltigkeit solcher Scenen. Die chinesischen Gärtner suchen, wie die europäischen Mahler, die angenehmsten Gegenstände einzeln in der Natur auf, und bemühen sich dieselben so zu vereinigen, daß nicht nur jeder für sich gut angebracht sey, sondern aus ihrer Vereinigung zugleich ein schönes Ganzes entstehe.

Sie unterscheiden dreyerley Arten von Scenen, die sie lachende, fürchterliche und bezaubernde nennen. Die letzte Art ist die, die wir romannisch nennen, und die Chineser wissen durch mancherley Kunstgriffe sie überraschend zu machen. Sie leiten bisweilen einen rauschenden Bach unter der Erde weg, der das Ohr derer, die an die Stellen, darunter sie wegströhmen, kommen, mit einem Geräusche rühret, dessen Ursprung man nicht erkennt. Andremal machen sie ein Gemäuer von Felsen, oder bringen sonst in Gebäuden und andern in dem Garten angebrachten Gegenständen Oeffnungen und Ritzen so an, daß die durchstreichende Luft fremde und seltsame Töne hervorbringt. Für diese besondere Parthien suchen sie die seltensten Bäume und Pflanzen aus; auch bringen sie in denselben verschiedene Echo an, und unterhalten darin allerhand Vögel und seltene Thiere.

Ihre fürchterlichen Scenen bestehen aus überhangenden Felsen, dunkeln Grotten und brausenden Wasserfällen, die von allen Seiten her von Felsen herunter stürzen. Dahin setzen sie krummgewachsene Bäume, die vom Sturm zerrissen scheinen. Hier findet man solche, die umgefallen mitten im Strohm liegen, und von ihm dahin geschwemmt scheinen. Dort sieht man andre, die vom Wetter zerschmettert und versengt scheinen. Einige Gebäude sind eingefallen, andre halb abgebrannt, und einige elende Hütten, hier und da auf Bergen zerstreuet, scheinen Wohnstellen armseliger Einwohner zu seyn. Nach Scenen von dieser Art folgen insgemein wieder lachende — und die chinesischen Künstler wissen imer schnelle Abwechslungen und Gegensätze sich wechselsweise erhebender Scenen, sowol in den Formen als in den Farben, und im Hellen und Dunkeln zu erhalten. — —

Wenn der Platz von beträchtlicher Größe ist und eine Mannigfaltigkeit der Scenen erlaubet, so ist insgemein jede für einen besondern

*) Points de vue.

dern Gesichtspunkt eingerichtet; wenn dieses des engern Raumes halber nicht angeht, so suchen sie dem Mangel dadurch abzuhelfen, daß die Parthien nach den verschiedenen Absichten immer andre Gestalten annehmen. Dieses wissen sie so gut zu machen, daß man dieselbe Parthie aus den verschiedenen Ständen gar nicht mehr für dieselbe erkennen kann.

In großen Gärten bringt man Scenen, die sich für jede Tageszeit schiken, an, und führt an schiklichen Stellen Gebäude auf, die sich zu den verschiedenen jeder Tageszeit eigenen Ergötzlichkeiten schiken.

Weil das Clima in diesem Lande sehr heiß ist, so sucht man viel Wasser in die Gärten zu bringen. Die kleinen werden, wenn es die Lage zuläßt, oft fast ganz unter Wasser gesetzt, daß nur wenig kleine Inseln und Felsen hervorstehen. In großen Gärten findet man Seen, Flüsse und Canäle. Nach Anleitung der Natur werden die Ufer der Gewässer verschiedentlich behandelt: bald sind sie sandig und steinig; bald grün und mit Holz bewachsen; bald flach mit Blumen und kleinen Gesträuchen bekleidet; bald mit steilen Felsen besetzt, die Hölen und Klüfte bilden, in die sich das Wasser mit Ungestüm wirft.

Bisweilen trifft man darin Fluren, worauf zahmes Vieh weidet, an, oder Reisfelder, die bis in die Seen hineintreten, zwischen denen man in Kähnen herumfahren kann. An andern Orten findet man Büsche von Bächen durchschnitten, die kleine Nachen tragen. Ihre Ufer sind an einigen Orten dergestalt mit Bäumen bewachsen, daß ihre Aeste von beyden Ufern sich in einander schlingen, und gewölbte Deken ausmachen, unter denen man durchfährt. Auf einer solchen Fahrt wird man insgemein an einen interessanten Ort geleitet, an ein prächtiges Gebäude, etwa auf einen terrassirten Berg, an eine einsame Hütte auf einer Insel, an einen Wasserfall, an eine Grotte.

Die Flüsse und Bäche der Gärten nehmen keinen geraden Lauf, sondern schlängeln sich durch verschiedene Krümmungen; sind bald schmal, bald breit, bald sanft fließend, bald rauschend. Auch wächset Schilf und andres Wassergras darin. Man trifft Mühlen und hydraulische Maschinen darauf an, deren Bewegung den Gegenden ein Leben giebt.

Diese Anmerkungen beziehen sich eigentlich nur auf große Lustgärten, die eine ganze Landschaft ins Kleine gebracht vorstellen. Wollte man den Grund zu einer richtigen Theorie der Gartenkunst legen, so müßte man vor allen Dingen die verschiedenen Gattungen der Gärten und den Endzwek jeder Gattung bestimmen. Denn ehe man sagen kann, wie eine Sache seyn soll, muß man wissen, was sie seyn und wozu sie dienen soll. Die Theorie der Baukunst könnte dabey einigermaßen zum Muster dienen. Wie man öffentliche Gebäude und Privatgebäude hat; wie jene Kirchen, Paläste, Rathhäuser, diese Wohnhäuser, kleine Lusthäuser Wirthschaftsgebäude u. s. f. sind; und wie für jede Gattung die Größe, Anordnung und Verzierung aus ihrer Natur müssen bestimmt werden: so ist es auch mit den Gärten. Es giebt große öffentliche Lustgärten; Privatlustgärten, die zugleich Lustgärten und wirthschaftliche Gärten sind; kleinere und größere Blumengärten u. s. f. Diese Gattungen müßten vorerst bestimmt und das Wesentliche jeder Gattung angezeiget werden. Hernach könnte man unter-

ſuchen, wie mancherley Annehmlichkeiten jede Gattung fähig iſt, und wie ſie dabey ſo anzubringen ſind, daß man ſie den größten Theil des Jahres abwechſelnd genießen könne.

Zu einer vollſtändigen Theorie der Gartenkunſt werden außer dem, was eigentlich zur Kenntniß und zum Gefühl des Schönen gehört, ungemein viel andere Kenntniſſe erfodert. Ein zuverläſſiger Gartenarchitekt, wenn ich dieſen Namen brauchen darf, muß gründliche Kenntniſſe von der verſchiedenen Natur des Bodens und Erdreichs, von dem Einfluß der Lage des Erdreichs auf die Bäume und Pflanzen, von den Jahrszeiten und den Abwechslungen, denen ſie in verſchiedenen Jahren unterworfen ſind, haben; er muß ein guter Kräuter- und Blumenkenner, auch ein Forſtverſtändiger ſeyn, der nicht nur Pflanzen und Bäume von aller Art nach ihrer Geſtalt kennt, ſondern von ihrer Natur, ihrem Wachsthum, ihrer Dauer, unterrichtet iſt. Seine Kenntniß der Naturgeſchichte, und der mannigfaltigen ſchönen Scenen der Natur, giebt ihm die Materialien an die Hand, aus denen er ſeine Gärten zuſammenſetzen ſoll. Die nähere Kenntniß von der beſondern Natur jeder Gattung der Gewächſe dienet ihm, jedes am rechten Ort anzubringen und ſeine Anordnung ſo zu machen, daß jede Jahreszeit alle, nach Beſchaffenheit des Gartens mögliche, Annehmlichkeit darbiete.

Dieſes gehört zu den wiſſenſchaftlichen Kenntniſſen eines Gartenarchitekts, die er durch fleißiges Studiren und durch Erfahrung erlernen kann. Außer dieſen aber muß er das gar allen Künſtlern nöthige Genie zur Erfindung, den Geſchmak zur Anordnung und Verzierung, den Verſtand und die Beurtheilungskraft, zum Schiklichen, Dauerhaften, und überhaupt zur Erreichung des Vollkommenen in ſeiner Art, beſitzen.

Und hieraus läßt ſich hinlänglich abnehmen, daß zur Gartenkunſt eben ſo viel Talente und vielleicht mehr erworbene Kenntniſſe, als zu irgend einer andern der ſchönen Künſte erfodert werden.

Ueber das Wiſſenſchaftliche dieſer Kunſt iſt viel geſchrieben worden, ſo daß dieſem Theile wenig fehlet. In Anſehung des andern Theiles, der eigentlich das, was zum Geſchmak und zur Erfindung gehört, betrifft, iſt noch ſehr viel zu thun. Das Wichtigſte wäre, daß Muſter für jede Gattung der Gärten in ausführlichen Zeichnungen und Beſchreibungen geliefert würden. Denn ſo wie der Baumeiſter ſein vornehmſtes Studium in genauer Betrachtung der vornehmſten vorhandenen Gebäude ſetzen muß: ſo kann auch der Gartenarchitekt ſeine Genie und ſeinen Geſchmak am leichteſten an Betrachtung der ſchönſten ſchon vorhandenen Gärten erweitern und ſchärfen. Es iſt deßwegen zu wünſchen, daß dem Herrn Hirſchfeld, der an einer ausführlichen Theorie der Gartenkunſt arbeitet, Zeichnungen und Beſchreibungen der vornehmſten würklich vorhandenen Gärten von mehrern Gattungen zugeſchikt werden.

Die Gartenkunſt ſcheinet ſo alt, als irgend eine andre der ſchönen Künſte zu ſeyn *). Die prächtigen Gärten der alten Stadt Babylon

*) Antiquitas nihil potius mirata eſt, quam Heſperidum hortos ac regum Adonis et Alcinoi, itemque penſiles ſive illos Semiramis, ſive Aſſyriae rex Cyrus fecit. Plin. Hiſt. Nat. L. XIX. cap. 4.

lon sind jedem bekannt; und Xenophon erwähnet in seiner Geschichte der zehntausend Griechen öfters der großen Lustgärten oder Paradiese, die sie in verschiedenen Provinzen des persischen Reichs angetroffen haben. Die Griechen hatten zwar auch ihre Lustgärten, aber sie erscheinen in der Geschichte dieser Kunst nicht in dem Glanz, den die andern schönen Künste in diesem Lande hatten. Die Römer aber scheinen alle Völker der Welt darin übertroffen zu haben. Allein sie haben die unschuldigste und angenehmste der Künste auf eine ungeheure Weise gemißbraucht, wie Horaz ihnen auf eine sehr pathetische Weise vorwirft *). Sie schienen es darauf anzulegen, ganz Italien zu einem unfruchtbaren und blos zur Ueppigkeit dienenden Lustgarten zu machen. Wir können uns aber von der eigentlichen Beschaffenheit der römischen Gärten keine bestimmte Vorstellung machen.

In den neuern Zeiten ist diese Kunst wieder empor gekommen. Man sah unter Ludwig dem XIV einige schöne Gärten, die der berühmte Le Notre angelegt hat. Doch haben diese Gärten noch zu viel Kunst und Regelmäßigkeit. Gegenwärtig übertreffen die Engländer in dieser Kunst alle europäische Völker. Die großen englischen Gärten sind Landschaften, darin keine Gattung der natürlichen Schönheit vermißt wird.

Von der Gartenkunst, nach so genanntem französischen Geschmack, handeln, oder enthalten Anweisungen dazu, unter mehrern: Traité du Jardinage, selon les raisons de la nature et de l'art, avec div. desseins Parterres, Bosq. et autres Ornemens de Jardins, p. Jacq. Boyleau, Par. 1638. f. mit Kupf. — Jardins de plaisir, p. Andr. Mollet, Stokh. 1651. 4. mit 30 Kpfrn. — Plans et Dess. nouv. de l'art des Jardins, p. Mich. le Bouteux 1680. f. — La Theorie et la Prat. du Jardinage p. L. S. A. J. D. A. (Argenville) Par. 1700. 4. Verm. 1713. 4. Haye 1739. 4. Par. 1742. 4. mit Kupf. Engl. von James, Lond. 1728. 4. Deutsch, Augsb. 1731. 8. (Das Werk ist eigentlich von Le Blon. Ob das deutsche Werk, Blons Gärtner, Akademie 1764. 8. auch nichts, als Uebersetzung ist, weiß ich nicht zu bestimmen.) — Desseins de Jardins agréables, et récréatifs à la vue, Leyd. 1720 f — Les Agrémens de la Campagne ou Rem. partic. sur la construction des Maisons de Campagne, *des Jardins de plaisance* etc. Amst. 1750. 4. Par. 1752. 12. 3 Th. — Architecture des Jardins, Par. 1757. f. 70 Bl. — Ein Aufsatz von Cochin, im Mercure, und in dem Rec. de quelques pieces concernant les arts, Par. 1757. 12. S. 62 u. f. — Sur la formation des Jardins, Par. 1775. 8. — Sur la manie des Jardins anglois, eine Epistel von H. Chabanon, Par. 1775. 8. — Auch finden sich noch Anweisungen dazu in verschiedenen Architectur Werken, als in der Distribution des Maisons de Plaisance . . . p. Jacq. Frc. Blondel, P. 1737. 4. 2 B. u. a. m. — — Von deutschen Schriftstellern: Neu inventirtes Gatter- oder Sprengwerk von Gartenthüren, Spalieren, Geländern, v. P. Decker, f. 4 Bl. — Garten-Portale von Schübler, bey dem 1ten Theil s. Archit. Werke, f. 6 Bl. — Perspectiv. Gartenbelustigungen, und neue Versuche von kleinen Lusthäusern . . . f. 18 Bl. von ebend. — Neu inventirte Perrons und Gartenprospecte, von ebend. f. 6 Bl. — Anweisung . . . fürstliche Lustgärten an-

*) Od. L. II. od. 15.

anzugeben, in L. C. Sturms Auserlesenem Goldmann, Augsb. 1714 u. f. f. und auch einzeln. — Allerhand neue Parterr- und Blumenstücke .... wie solche in Lustgärten können employrt werden, von Joh. D. Fülke, Augsb. f. 3 Th. 36 Bl. — Neue Gartenlust, oder völliges Ornament, so bey Anlegung neuer Lust- und Blumen . . . Gärten höchst nöthig und dienlich, von J. D. Fülke, Augsb. Qfol. 68. Bl. — Neu erfundene Garten-Parterrs von G. Hätzel, Hofg. zu Schönbrun, gest. v. J. Wolf, Qfol. 47 Bl. — Auch finden sich dergleichen Anweisungen noch in P. Decker's Fürstlichem Baumeister, u. a. m. — —

Von der Gartenkunst, in dem so genannten englischen Geschmack: die frühesten Winke darüber finden sich in Fr. Bacons Essays civ. and moral, No 47. Works, Bd. 3. S. 365. Ausg. von 1740. f. — Addison, im Spectator, N. 414. — Pope, in s. Epistel an Rich. Boyle. — Das erste, eigentliche theoretische Werk aber waren, meines Wissens, die Principles of Gardening, or the Laying out and Planting Groves, Wilderneſſes and Labyrinths, by B. Langley, Lond. 1709. 4. 1728. 4. — Art of Gardening, by Mr. Lawrence, L. 1726. 8. — On Gardening and Planting, by Mr. Switzer, Lond. 1742. 8. 3 B. — Das 24te Kap. in Home's Elements of Criticism handelt von dem Gartenbau und der Architect. (Mit diesem Kap. fieng sich, meines Wissens, das allgemeine, unbestimmte ästhetische Geschwätz über die Gartenkunst überhaupt an, aus welchem allein, schwerlich, irgend Jemand einen Garten gut anzulegen lernen wird, weil, in Ansehung der Anpflanzungen, das Wesentliche dabey, von der Form, der Art und Farbe der Belaubung, und der Dauer derselben, u. d. m. der Bäume, Sträucher, u. s. w. vorzüglich abhängt, und also eine Kenntniß derselben voraus setzt) — Essay on Design. in Gardening, Lond. 1768. 8. — Observations on modern Gardening, illustr. by Descript. by Th. Wathely, Lond. 1769. 1777. 8. Deutsch, Leipz. 1771. Franz. mit dem Titel, L'art de former des Jardins modernes . . . Par. 1771. 8. — Dissertat. on oriental Gardening, by W. Chambers, Lond. 1771. 8. Deutsch, Gotha 1775. 8. — An Essay on the different natural Situations of Gardens, Lond. 1774. 4. Letters on the beauties of Hagley, Envil and the Leasowes, with critical remarks and observations on the modern taste in Gardening, by Jos. Heely, Lond. 1777. 8. 2 Bde. Deutsch, Leipz. 1779. 8. — On Planting, Gardening etc. . . . by Mr. Kennedy, Lond. 1777. 8. 2 B. — Elements of modern Gardening, or the Art of laying out pleasure-grounds, ornamenting farms and embellishing the views round about our houses, Lond. 1784 8. — Planting and ornamental Gardening, L. 1785. 8. — Von den Lehrgedichten über diesen Gegenstand führe ich nur The English Garden, by W. Mason, Lond. 1771.-1781. 4 vier Bücher, Deutsch, Leipz. 1773-1783. 8. und zwar vorzüglich deswegen an, weil die Londner Ausg. von 1783 mit einem lehrreichen, prosaischen Commentar begleitet ist. — Ferner gehören von Architecturwerken hieher: Rural Architecture in the Chinese Taste, being Designs entyrely new for the decoration of Gardens, Parks, Forests . . on sixty Copperplates, by Wm. Halfpenny, 8. 4 Th. — Chinese and Gothic Architecture, properly ornamented, being XX new plans, von ebend. 4. — New Designs for Chinese-Bridges, Temples, Garden Seats, Summer-houses . . . by Will. and J. Halfpenny, Lond. 8. — Architectu-

tecture improved in a Collection of deſigns for lodges and other decorations in Parks, Gardens, Woods or Foreſts etc. . . . by Rob. Morris, Lond. 1757. 8. mit 50 Kupfern. — Gothic Architecture decorated, conſiſting of larger collections of Temples, Banqueting-Summer-and Green-houſes, Garden Seats and Hermitages, by P. Decker, Lond. 1759. 8. — The Temple Builders moſt uſefull companion, cont. original deſigns in the Greek, Roman and Gothic taſte, by C. T. Overton, Lond. 1766. 4. 50 Bl. — Groteſque Architecture, or rural Amuſement, conſiſting of Plans, Elevat. and Sections for Huts, Summer- and Winter Hermitages, Retreats, Terminaries, Chineſe-Gothic- and natural Grottoes, Caſcades etc. by W. Wright, Lond. 1767. 8. 28. Bl. — The Carpenter's Treaſure, a Collect. of Deſigns for Temples, with their plans; Gates, Doors, Railes and Bridges in the Gothic taſte; with centers at large for ſtriking gothic Curves and mouldings, and ſome ſpecimen of Railes in the Chineſe taſte, forming a complete ſyſtem for rural decoration, by N. Wallis, Lond. 1773. 8. 16 Bl. — Deſigns in Architect. conſiſting of plans and elevat. for Temples, Bath, Caſſines, Pavillons, Garden-Seats, Obeliſks etc. for decorating pleaſure-grounds, parks, foreſts etc. by J. Soane, Lond. 8. 38 Bl. — The Country Gentlemans Architect, in a great variety of new deſigns for Cottages, Farmhouſes, Villas, Lodges for Park, or Garden Entrances, and ornamental wooden Gates . . . by J. Miller, Lond. 1789. 4. 32 Bl. — — Von franzöſiſchen Schriftſtellern: Eſſai ſur les Jardins p. Mr. Watelet, Par. 1774. 12. Deutſch, Leipz. 1776. 8. — Theorie des Jardins, Par. 1776. 8. — De la compoſition des payſages, ou des moyens d'embellir la nature autour des habitations en joignant l'agréable à l'utile, p. M. L. Gerardin, Par. 1777. 8. Deutſch, Leipz. 1779. 8. Engl. Lond. 1783. 8 — Auch das vortrefliche Lehrgedicht des de Liſle, Les Jardins, ou l'art d'embellir les payſages, Par. 1782. 4. 8. und 16. Engl. Lond. 1789. 8. gehört hieher. Indeſſen ſind deren noch mehrere über dieſen Gegenſtand vorhanden, als Les jardins d'ornemens, ou les Georgiques franc. Par. 1753. 12 und in den Trois Poemes, Par. 1769. 12. vier Geſ. von G. de Ceſſieres; und Le Verger, P. p. Mr. Fontanes, P. 1788. 8. u. a. m. — — Von Deutſchen Schriftſtellern: Die erſten Ideen zur Verbeſſerung der Gartenkunſt äußerte, unter uns, Münchhauſen, im 5ten Th. ſ. Hausvaters S. 2. S. 6. Han. 1770. 8. — Anmerkungen über die Landhäuſer und die Gartenkunſt von C. C. L. Hirſchfeld, Leipz. 1773. 8. — Theorie der Gartenkunſt, von ebend. Leipz. 1775. 8. — Ueber die Verwandtſchaft der Gartenkunſt und der Mahlerey, von ebend. im 1ten St. des erſten Bds vom Gothaiſchen Magazine, 1776. 8. — Theorie der Gartenkunſt, von ebend. Leipz. 1779-1785. 4. 5 Bd. und zugleich franzöſiſch, ebend. (Daß die Theorie der Gartenkunſt durch dieſes Werk aber nicht völlig vollendet iſt, wird jeder aufmerkſame Leſer einſehen.) — Beyträge zur ſchönen Gartenkunſt, von Fdr. Caſ. Medicus, Mannh. 1782. 8. — Kurze Theorie der empfindſamen Gartenkunſt, und Abhandlungen von den Gärten nach dem heutigen Geſchmak, Leipz. 1786. 8. — Ein Aufſatz von H. Hennert in der Berliner Monatsſchrift, April 1786. — Gedanken über die Bau- und Gartenkunſt und beyder Verwandtſchaft, ebend. May 1787. — — Von Architectur-

tecturwerken: Erste Gründe zu Gartenrissen, von Luc. Boch, Augsb. 1778. 8. 14 Bl. — Gallerie der Gartenkunst, 1ter Heft, Tempel, Eremitagen, Pavillons, Monumente, Brücken und Landhäuser, Prag. 1788. 4. 30 Bl. — —

Von der Geschichte der Gartenkunst: An historical view of the taste for Gardening, and laying out grounds among the Nations of Antiquity, Lond. 1783. 8. — Thoughts on the style and taste of Gardening, among the Ancients, von W. Falconer, in dem 2ten Bde. der Mem. of the litterary and philos. Society of Manchester, Lond. 1785. 8 — History of modern Gardening, von Hor. Walpole, im 4ten Bd. s. Anecdotes of Painting in England, S. 247. der Octavausg. von 1782. — Auch gehört noch hieher: The rise and progress of the present taste in planting Parks, Pleausure-grounds, Gardens etc. eine poetische Epistel, Lond. 1767. 4. — Und zur Litteratur der Gartenkunst: der Gartenkalender, oder Taschenbuch für Gartenfreunde, von C. C. L. Hirschfeld. Dessau und Leipz. 1782 - 1788. 12. acht Jahrg. — Journ. für die Gärtnerey, Stuttg. 8. 16 St. —

Als berühmte Gartenbauer sind, unter mehrern, bekannt Le Notre († 1700) — Du Fresny — Druse — Desgots — De la Chapelle — — d'Isle — J. H. und F. Mansard — — Kent († 1748.) — —

Nachrichten und Beschreibungen von den Gärten der Israeliten: De Hortis veter. Hebraeor. auct. I. Ioach. Schröder, Marp. 1722. 4. — — Der alten Perser: De hortis pensilibus veter. von Philo Byzant. mit Anm. von Leo Allatius, im 8ten Bd. S. 2649 des Gronovschen Thesaurus. S. auch den Plutarch, im Leben des Alcibiades, §. 24. Op. Bd. V, S. 48. Ed. Reisk. — — Der Griechen: Der einzige Homer (Od. H. v. 112 u. f.) hat eine Beschreibung von dem Garten des Alcinous hinterlassen; und was, gelegentlich, im Xenophon (S. οἰκον. Δ. κα. und des Brown Abh. de horto Cyri, s. Quincunce) und in den spätern Romanen eines Heliodor, Achilles Tatius, Eustathius u. a. m. von Gärten vorkommt, beweißt, daß man in dieser Kunst nicht weiter gekomen war. —

Der Römer: Ausser der Beschreibung, welche Plinius (Epist. Lib. II. 2. u. V. 6.) von seinen Gärten zu Laurentin und zu Tuskum macht, sind wenige Nachrichten auf uns gekommen. Diese Gärten, und die dazugehörigen Villen, sind, in neuern Zeiten, nach jener Beschreibung, abgebildet worden; zuerst von Scamozzi, in dem 12ten Kap. des 3ten Buches seiner Idea dell'Architettura universale; aber nur die Laurentinische: — von Felibien, die Plane erschienen zuerst in dem Comes rusticus des Pelletier; und darauf, unter dem Titel: Les plans et les descriptions des deux maisons de Campagnes de Pline, Par. 1699. 8. sind auch unter andern in dem 6ten B. der Entret sur les vies... des Peintres, Trev. 1725. 12. befindlich, und unter der Aufschrift: Delices de Maisons de campagne appellées le Laurentin et la Maison de Toscane, Amst. 1736. 8. sind sie, mit der vorhergedachten Beschreibung des Scamozzi, zusammen gedruckt worden. — Robert Castel: The Villa's of the Ancients illustrated, Lond. 1728. f. enthält, ausser vermischten Anmerkungen über die Landhäuser der Römer überhaupt, auch Plane und Auftrisse dieser Landhäuser des Plinius. — Crubsacius; Sein „Wahrscheinlicher Entwurf von des jüngern Plinius Landhause und Garten, Laurentin, Leipz. 1760. 8. " scheint am genauesten der eigenen Beschreibung des Plinius gemäß zu seyn. — Von den

Land-

Landhäuſern (Villen) der Römer allein liefern übrigens mehrere, aber größtentheils blos antiquariſch abgefaßte Nachrichten oder Beſchreibungen folgende Werke: Dell' Antichità Tiburtine. . . dall D. Ant. del Re, Rom. 1611. 4. lat. in dem 8ten B. in Graevii und Burmann. Theſ. Antiqq. et Hiſt. Italiae. (Ebend. finden ſich auch noch allerhand andre, in dieſe Materie einſchlagende Aufſätze, als des Pyrrh. Ligorio Beſchreibung eben dieſer Ville des Hadrian, die auch Kircher, nebſt der Abbildung derſelben, in ſein Latium Amſtel. 1671. f. unter ſeine übrigen, aus der Einbildung entworfenen Villen aufgenommen hat.) — Alex. Donati Roma vetus, im 23ten Kap. des 3ten Buches. — Georg. Grenii de Ruſticatione Romanor. et de Villarum antiq. ſtructura apud eosdem, comment. Lipſ. 1667. und im 1ten B. S. 681 und 731 von Sal. Theſ. Hag. Com. 1716. f. 3 B. — Trinkhuſii Diſſert. de hortis et villis Ciceronis, Ger. 1673. 4. — Pet. Marcelli Corradini vetus Latium, Rom. 1705. 4. (im 2ten Buche, Kap. 18 und 19, und im 3ten Buche, Kap. 7. des 2ten Bandes.) — Vulpii vetus Latium (im VIten Bande, Buch 10, Kap. 3 u. 4. im VIIten Bande, B. 12. K. 6. im VIIIten Bande, B. 14. K. 3. 4. 5. im IXten Bande B. 16. K. 9. im Xten Bande Th. 1. B. 18. Kap. 7. 8. 9. 10.) — Diſſertazione intorno alla Villa Tiburtina di Manlio Vopiſco, di Giuſ. Rocco Volpi, in dem 2ten B. S. 163. der Diſſertazioni dell' Acad. Etruſca di Cortona, R. 1738. 4. — Commentario della Villa di Manlio Vopiſco, von ebend. in der Raccolta d'Opuſc. ſcient. et filolog. B. 26. S. 1. Ven. 1742. 12. — Diſſertaz. due d'una antica villa, ſcoperta ſul doſſo del Tuſcolo, von Zuggari, Ven. 1740. 4. — Diſſert. ſopra la Villa di Orazio Flacco, dell' Ab. Dom. de Sanctis, Rom. 1762. 4. — Winkelmanns Anmerk. über die Baukunſt der Alten, Leipz. 1762. 4. an verſchiedenen Stellen. Ebendeſſ. Sendſchreiben von den herculaniſchen Entdeckungen, Dresd. 1764 4. ſo wie deſſen Nachrichten von den neueſten hercul. Entdeckungen, Dresd. 1764. 4. Decouverte de la maiſon de campagne d' Horace . . . par Mr. l' Abbé Capmartin de Chaupy, Par. 1767-1769. 8. 3 B. — Delle Ville, e de più notabili monumenti antichi della città e del territorio di Tivoli . . . di Stef. Cabral . . . Rom. 1779. 8. — Auch können von den Landhäuſern der alten Römer Begriffe verſchaffen: The Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia, by R. Adam, Lond. 1764. f. mit 61. Kupfert. — Oeuvres d'Architecture, contenant differens projets d'edifices publics et particuliers . . . par Mr. Peyre 1765. f. — —

Von den Gärten und Landhäuſern der Italiener: Allgemeine Nachrichten liefern die mehreſten italieniſchen Reiſebeſchreibungen, als le Voyage d'un François en Italie (H. de la Lande) . . . Par. 1769. 12. 8 B. verm. Yverdun 1770. 8. 9 B. Volkmanns hiſt. crit Nachr. von Italien, u. a. m. — Beſchreibungen und zum Theil Abbildungen von Villen finden ſich in des Scamozzi Idea dell' Architettura univerſale . . . Ven. 1615. f. 2 B. — in Sandrats Palatiis Roman. im 2ten Theil, Nor. 1694. (von Palladio erbaute Villen) — in den Delicie della Brenta, o ſia Raccolte di Perſpettive de più bel Palazzi, Villagi e Caſini di Campagna, che ſi veggono ſulle due ſponde di detto Fiume da Padova ſino alla laguna Veneta . . . da Gianfe. Coſta. Ven. 1750-1756. fol. 2 B. 144 Bl. — Vedute delle Ville e d'altre luoghi della Toſcana, Fir. 1744 und 1757. f. 50 Bl. — Per la celebre Villa dell . . . Card. Aleſſ. Albani

bani . . . ottave dell' Abate Proſpero Betti, Rom. 1768. f. — Von Gärten: Die, Allerhand ſchöne und prächtige Gärten, von Wilh. Bauer, geſt. von Küſſel, in der Iconographia, f. 18 Bl. und auch einzeln, mit einem franzöſiſchen Titel, ſind italieniſche Gärten. — Li Giardini di Roma, con le loro Piante, Alzate e Vedute in Proſpettiva . . . di Giamb. Falda, Rom. f. 21 Bl. con direzzione di Giov. Giac. Sandrart, Nor. f. 18 Bl. und im 5ten B. der neuen Auflage ſeiner Werke. — Fontane del Giardino Eſtenſe in Tivoli co' loro proſpetti et colla Cascata del Fiume Aniene, von Venturini. 29 Bl. — Deſcrizione del Imperial Giardino di Boboli a Firenze . . . di Gaet. Cambiagi, Fir. 1757. 8. Raccolta di Vedute e Perſpettive del Real Giardino di Boboli, Fir. 1783. fol. 34 Bl. — Ueber die Geſchichte des Gartenweſens in Toscana, ein Aufſatz im Gartenkalender von 1783. —

Wegen der Gärten in Spanien, ſiehe unter andern die Lettere d'un vago Italiano ad un ſuo Amico, Pittb. 1765. 8. 3 B. und die Lettere di Giuſ. Baretti, Mil. und Venet. 1763 u. f. 8. 4 B. —

Wegen der Niederländiſchen Gärten und Landhäuſer: Les Agrémens de la Campagne, ou remarques ſur la conſtruction des maiſons de campagne, Leyde 1750. 4. — — Praediorum, villarum et ruſticarum caſularum icones . . . Hier. Cock excud. 1561. 4. 53 B. — L'Arcadie Hollandoiſe, ou l'Amſte, repreſentant les maiſons de Plaiſance . . . 4. 100 Bl. — Les plus belles vues de Rynland, 4. 100 Bl. — Miroir des delices d'Amſterdam vers les villages . . . 4. 50 Bl. — La Hollande en tout ſon éclat . . . 4. 30 Bl ſämmtlich von Abrah. Rademaker, Amſt. 1731. — Het verheerlykt Nederland . . . Amſt. 1745-1754. kl. f. 5 B. —

Von ſchwediſchen Gärten finden ſich Abbildungen in Dahlbergs Suecia antiqua et hodierna.

Von chineſiſchen Gärten: Die Abhandlung W. Chambers über den orientaliſchen, vorzüglich chineſiſchen, Gartenbau iſt bereits angeführt; auch hat er bereits in ſ. Deſigns on Chineſe Buildings, Lond. 1757. f. S. 14 u. f. eine ähnliche aber kürzere Darſtellung, davon gemacht; daß aber dieſe Darſtellung zu günſtig ausgefallen, erhellt nicht allein aus dem Stillſchweigen der frühern Schriftſteller über dieſes Volk, als des du Halde, der Verf. der Lettres edifiantes, u. a. m. ſondern auch ſpätere Reiſebeſchreiber, z. B. Sonnerat ſagt gerade zu (Bd. 2. S. 21.), daß ſie nichts ähnlich ſehen. Was ſie alſo wirklich ſind, wird man ehe, z. B. aus den gedachten Lettres edifiantes, (Rec. XXVII. wo ſich eine weitläuftige Beſchreibung der Gärten des chineſiſchen Kaiſers, von dem P. Attiret, findet, welche Joſ. Spence, unter dem Nahmen von Heinr. Beaumont, engliſch, beſonders hat abdrucken laſſen) als aus dem Werke des Chambers lernen. S. übrigens die Widerlegung des herrſchenden Begriffes von den chineſiſchen Gärten in 3ten St. des 1ten Bds. vom Gothaiſchen Magazin, Gotha 1777. 8. — —

Von franzöſiſchen Gärten: Jardins et Fontaines, par Iſ. de Sylveſtre, Par. 1661. 8. acht Bl. — Deſcription de la Grotte de Verſailles, Par. 1679. f. 20 Bl. nachgeſt. von J. A. Krauſe. — Le Labyrinthe de Verſailles, 8. 40 Bl. von le Clerc geſt. — Les Baſſins et Font. de Verſ. von le Pautre, Silveſtre u. a. m. überh. 28 Bl. — Palais et Jardins Roy. gravés par Perelle, f. von welchem auch noch der Garten von Ruel, u. a. m. in Octavblättern vorhanden ſind. — Verſailles immortaliſé

taliſé . . . par J. B. de Monicart, Par. 1720. 4. 2 B. mit K. — Vues, Peripectives et Plans du Chateau, Fontaines et Cascade au Jardin de Verſailles, par Menant, de Lamonce et Salle 1716. f. 42 Bl. — Plans, Profils et Elevations de Ville et Chateau de Verſailles, avec les boſquets et Fontaines, deſſ. par D. Girard. — Deſcript. des Chateaux, Bourg et Poret de Fontainebleau, par l'Abbé Gilbert, Par. 1731. 8. — Deſcription de Paris, de Verſailles, de Marly, de Meudon, de St. Cloud, de Fontainebleau . . . par Piganiol de la Force, Par. 1736 - 1742. 12. 8 B. mit Kupf. — Les Delices de Verſailles, de Trianon, et de Marly, par Edelink, P. 1713. 12. und 1751. 8. 2 B. — Nouvelle Deſcription de Verſailles et de Marly, Par. 1738. 8. — Details des nouveaux Jardins à la Mode, Par. 1775 u. f. q. f. (20. Cah. jedes von einigen 20 Bl. welche Gärten im franzöſiſchen und engliſchen Geſchmack, franzöſiſche und auswärtige Gärten darſtellen.) — Jardin de Monceau, près de Paris . . . P. 1779. f. 18. Bl. — Nouveaux Plans des Jardins de Sceaux Penthievre, p. P. Champin et E. F. Cecile — Promenades itineraires des Jardins d'Ermenonville, Par. 1789. 8. mit 25 Blatt Ausſichten, von Merigot geſt. — Vues pittoreſques, Plans et Deſcription des principaux Jardins anglois qui ſont en France, 4 bis jetzt 5 Liefer. — Auch iſt noch eine Deſcription générale et particulière de la France . . . ſur les deſſeins de MM. Cochin, Perignon, Moreau, f. 8 Bde. angekündigt worden, von welcher ich aber nicht weiß, ob ſie völlig fertig geworden iſt. — —

Von engliſchen Gärten in der alten Manier: Delices de la grande Bretagne . . . p. Beeverel, Leide 1707. 8. 5 B. — Vitruvius Britannicus, or the Britiſh Architect . . . by Col. Campbell, Woolfe and Gandon, Lond. 1717 - 1725. f. 5 Bde. — In der neuen Manier: A new diſplay of the beauties of England, or a Deſcript. of the moſt elegant public Edifices, royal Palaces, Noblemen's and Gentlemen's Seats . . . Lond. 1776. 8. 2 B. mit K. (iſt bereits die dritte Ausg.) — The modern univerſal Britiſh Traveller, or a new complete and accurate Tour through England . . . Lond. 1779. f. mit K. — A collection of one hunderd and fifty ſelect Views in England, Scotland and Ireland . . . by P. Sandby, Lond. 1781. 2 B. Querf. — Recueil de cent Vues d'Angleterre et du Pays de Galles, p. Boydel. f. — A general Plan of the Woods, Parks and Gardens of Stowe, by M. Bridgemann, L. 1739. f. Sixteen perſpective Views together with a general Plan of the magnificent Buildings and Gardens at Stowe, Lond. 1752. f. Auch gehört noch dazu die Deſcript. of the magnificent Houſe and Gardens of Stowe, Lond. 1766 und 1773. 8. — Plans, Elevat. Sect. and perſpective Views of the Gardens and Buildings at Kew, by Wm. Chambers, Lond. 1763. f. Auch ſind noch beſonders Six Views in the Royal Garden at Kew vorhanden. — Six Views of the Duke of Argyle's Seat at Whiton, and S. Francis Daſhwood's at Weſtwycombe, by Woollet. — A View of the Garden of Carltonhouſe, of part of the Garden at Hallbarn, of the Garden of Ch. Hamilton, von ebend. — Six Views in the Gardens of Hamilton at Painſhill in Surry, von ebend. — Two Views of Hallbarn in Bukinghamſhire, von ebend. — Four Views of Parks (zu Belton, Hagley, Newſtead und Exton) by Vivares and Maſon — Four Views of Parks (zu Dunnington

nington, Hopping, Forcmark und Lyme) by Vivares. — Two Views (zu Chatworth und Haddon) von ebend. — Six Views of Gentlemen's Seats (zu Wooburn, Oatland, Cliffden, Esher, Wilton und Dichtley) by Sullivan. — Six Views in Windsor Castle by Sandby — A general View of the House and Gardens of Chatsworth in Derbyshire, by Sayer. — A View of the House and Part of the Garden of Castle Howard in Yorkshire — A View of Akworth Park in Yorkshire — Two Views of the Earl of Westmoreland's Villa, with part of the Park. — u. v. a. m. — Auch finden sich noch englische Gärten in den vorher angezeigten Details des nouveaux Jardins à la mode. — —

Von deutschen Gärten: Beschr. von Gärten zur Ehre deutscher Kunst, und deutschen Geschmackes, Alt. 1785. 8. (Aus Hirschfelds Theorie gezogen.) — Vues du Chateau et du Jardin de Ludwigslust, f. 12 Bl. — Plan der Gärten bey Solitude, von Fischer gez. von Abel gest. — Der Garten von Neuwaldeck, nebst dem Grundrisse, von J. Schmutzer gez. und von Conti, Kohl, Zoller und Mannsfeld gest. — Fünf Blätter, welche den Plan des Gartens, und den Aufriß, Grundriß und Durchschnitt des Hauses zu Wörlitz darstellen; und Beschreibung des Fürstl. Anhalt-Dessauischen Landhauses und englischen Gartens zu Wörlitz von A. Rode, Dess. 1788. 8. mit 5 Kpfrn. — Beschreibung des Lustschlosses und Gartens . . zu Reinsberg, Berl. 1778. 8. — Schreiben . . . den chinesisch-englischen Garten zu Marienwerder, ohnweit Hanover betr. 1777. 8. — Einige Bemerkungen über die Gärten in der Mark Brandenburg, Berl. 1790. 8. S. übrigens noch Nicolai Reisen — Bernoulli Reisen — Die große Hirschfeldische Theorie, und dessen Gartenkalender. —

Uebrigens glaube ich, mit Wahrheit hinzu setzen zu können, daß Trotz allem, was über den sogenannten englischen Gartenbau geschrieben worden, der Begriff davon, selbst in Köpfen derer, welche dergleichen anlegen, noch nicht bis zur Klarheit gediehen ist, welches die sogenannten englischen Gärten, die kaum groß genug zu einem Bowling Green wären, und selbst auch größere, beweisen; und daß selbst die Theorien davon, besonders von französischen Schriftstellern, bis zum Ungereimten und Lächerlichen getrieben worden sind. H. Mösers Englisches Gärtchen (Patriot. Phantas. Th. 2. S. 465) hat nicht die Wirkung gehabt, die es billig hätte haben sollen.

Gavotte.

(Musik.)

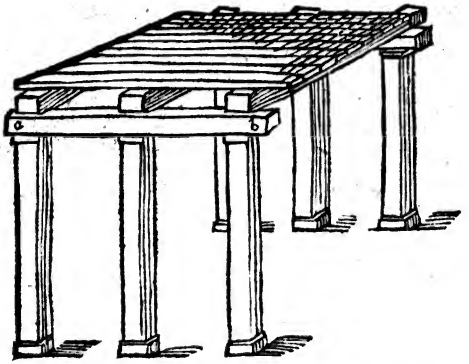
Ein kleines zum Tanzen gemachtes Tonstük von mäßig munterm und angenehmen Charakter. Es ist in geradem vier Vierteltakt, der aber nach Art des Alla Breve mit 𝔠 bezeichnet, und auch im Taktschlagen nur mit zwey Zeiten angegeben wird. Es fängt im Auftakt oder in der zweyten Zeit mit dem dritten Viertel an, und hat seine Abschnitte von zwey Takten, folglich immer mitten im dritten Takt also:

Die geschwindesten Noten sind Achtel. Das ganze Stük wird in zwey Theile, jeder von acht Takten, eingetheilt. Wenn aber die Gavotte nicht zum Tanzen, sondern zu Clavierstüken und sogenanten Suiten gemacht wird, so bindet man sich nicht genau an diese Länge.

Gebälk.

(Baukunst.)

Ist der oberste Theil einer Säulenordnung, nämlich das, was von Säulen unterstützt und getragen wird. Der deutsche Name dieser Sache ist sehr schiklich, weil er ein aus verschiedenen Balken zusammengesetztes Werk andeutet; und ein solches wird auch durch das Gebälke, wenn es gleich von Stein ist, würklich vorgestellt. Man kann sich von dem Ursprung und der Beschaffenheit des Gebälkes aus der, hierunten stehenden, Zeichnung einen ganz deutlichen Begriff machen. Man stelle sich vor, daß ein verständiger Mensch, ehe noch irgend das Bauen zu einer Kunst worden, eine Deke, oder einen Boden, habe auf Säulen setzen wollen. Nachdem er seine Säulen gesetzt hatte, gab ihm der geringste Grad der Ueberlegung ein, daß er, sowol von vornen als von hinten, über seine Säulen zuerst einen Balken legen müsse, der mit a b bezeichnet ist, welcher nicht nur die, in einer Reyhe stehenden Säulen zusammen verbände, sondern auch zugleich die Unterlage zu den Hauptbalken abgäbe. Nun mußte ihm natürlicher Weise einfallen, auf diese Balken diejenigen Balken zu legen, die von der Vorderseite des Gebäudes bis auf die Hinterseite reichen, und die die eigentliche Grundlage der Deke, oder des obern Bodens machen. Hierüber mußten, um den Boden zu vollenden, queer über diese Balken dike Breter, so wie die Figur es anzeiget, gelegt werden. Diese Breter mußten, zu besserer Bedekung der Balken, auf allen Seiten etwas herausstehen. In der Figur



ist das vorderste Bret weggelassen, damit man die Köpfe der Hauptbalken sehen könne, die von dem über sie herauslaufenden Brete wären bedekt worden. Dieses ist also der Ursprung der Gebälke.

Es ist hieraus zu sehen, daß das Gebälk drey nothwendige oder wesentliche Theile habe: 1. Den Queerbalken, der die Säulen zusammen verbindet, und den Hauptbalken zur Unterlage dienet; er wird deßwegen im Deutschen der Unterbalken genennt. 2. Die Hauptbalken, deren Köpfe auf dem Unterbalken ruhen. Der

Raum

Raum, den diese Balkenköpfe, nebst dem darzwischen gelassenen leeren Raum, an der Vorderseite, zwischen dem Unterbalken und den obersten hervortretenden Bretern einnehmen, wird der Fries genennt, und ist also der zweyte Haupttheil des Gebälkes. 3. Den dritten machen die über die Balken hervortretenden Breter oder Bohlen aus, die darum, weil sie um das ganze Gebäude herum einen herausstehenden Kranz machen, der Kranz genennt werden. Dieses ist also der Ursprung des Gebälkes, und der Benennung seiner verschiedenen Theile.

Als man hernach in den Gebäuden auf die Schönheit zu sehen angefangen, sind diese Theile verschiedentlich verziert worden, und man hat ihnen in verschiedenen Säulenordnungen ihre besondern Verzierungen und Verhältnisse gegeben. Auch in steinernen Gebäuden, so gar in denen, die würklich keine Boden oder Deken haben, die von den Säulen getragen werden, hat man von außen des Ansehens halber die Gebälke beybehalten. Sie dienen in der That, dem Gebäude oder einer Säulenordnung von oben seine Begränzung oder Vollendung zu geben, so wie der Knauf die Säule vollendet *). Auch überall, wo Säulen angebracht werden, selbst da, wo sie würklich nichts tragen, muß nothwendig ein Gebälk darüber stehen, weil sonst die Säulen als ganz müßige Theile da stehen würden. Mithin ist das Gebälk ein wesentlicher Theil jeder Säulenordnung.

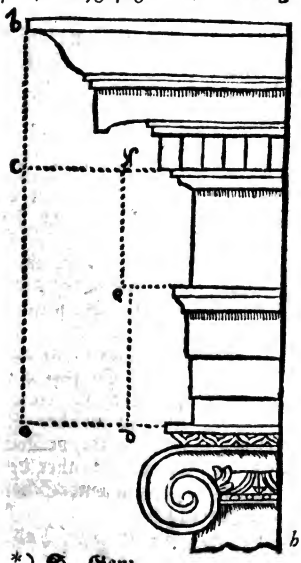
Aber auch da, wo sowol die Säulen, als das Gebälk, nur zur Verzierung dienen, wie in den Gebäuden, wo die Säulen halb in die Mauer hineintreten, muß man den Ursprung des Gebälkes nie aus dem Gesichte verlieren, weil man sonst in ganz ungereimte Fehler fällt, die das Auge eines Kenners sehr beleidigen. Man sieht aus diesem Ursprung, daß der Unterbalken seiner Natur nach in gerader Linie über alle Säulen weglaufen müsse, weil er einen würklichen Balken vorstellt, der über die Säulen gelegt ist. Daher denn die Baumeister, so berühmt sie sonst auch seyn mögen, sehr grob fehlen, die den Unterbalken durch Verkröpfungen zerbrechen: so wie die, welche ihn bisweilen zwischen ein Paar Säulen, um ein Fenster etwas höher machen zu können, gar weglassen oder ausschneiden, so daß die Hauptbalken an denselben Stellen keine Unterlage zu haben scheinen. Dergleichen Fehler sind an dem königlichen Schloß in Berlin, das sonst sehr große architektonische Schönheiten hat, häufig. Diese Fehler haben die Alten, in der schönen Zeit der Kunst, nie begangen; alle Gebälke der alten griechischen Gebäude sind vollständig, und laufen gerade und ohne alle Brechung über den Säulen weg. Aber an den Gebäuden, die aus den Zeiten der spätern römischen Kaiser übrig geblieben sind, findet man die unschicklichen Verkröpfungen der Gebälke.

Selbst in Gebäuden, die weder Säulen noch Pfeiler haben, ist das Gebälk nothwendig. Man macht an dem obern Ende der Mauern einen Streifen, der den Unterbalken vorstellt: und da die Hauptbalken würklich da aufliegen, so deutet man auch den Fries an; endlich läßt man auch, sowohl zum Abtröpfen des Regens von den Dächern, als um das ganze Gebäude zu begränzen, einen Kranz von verschiedenen Gliedern herum-

*) S. Ganz.

umgehen. Also hat jedes, auch sonst schlecht gebaute Haus, sein Gebälk, welches, zumal wenn keine Säulen angebracht sind, auch blos das Hauptgesims genennt wird.

So ein kleiner Theil des ganzen Gebäudes das Gebälk ist, so sehr kann es ihm ein gutes Ansehen geben oder benehmen. Ein niedriges Gebälk mit wenig hervorstehendem Kranz giebt einem großen Haus ein gar elendes und mageres Ansehen, als wenn ein sehr kleiner Kopf auf einem großen Körper säße. Ist aber das Gebälk gar zu groß und stark, so scheinet es das Gebäude einzudrüken. Hier kömmt es also vorzüglich auf ein richtiges Auge an, das die guten Verhältnisse zu treffen vermöge *). Wir haben also hier noch die Verhältnisse und auch die Verzierung des Gebälkes zu betrachten. Um alles deutlicher zu machen, ist die Zeichnung eines jonischen Gebälkes im Profil beygefüget. Die Linie g h



*) S. Ganz.

bezeichnet den Durchschnitt des Gebäudes, der von oben bis unten mitten durch den Säulenstamm durchgeht. Demnach zeiget die Figur die Auslaufungen *) und die Höhen der zum Gebälke gehörigen Theile. Die ganze Höhe des Gebälkes a b wird von verschiedenen Baumeistern und in jeder Ordnung verschiedentlich genommen. Goldmann, dem wir in diesem Werk in Ansehung der Verhältnisse überall folgen, macht jedes Gebälk, in jeder Ordnung, von vier Modeln, und dieses ist das Verhältniß des hier gezeichneten Gebälkes. Selten findet man, daß gute Baumeister diese Höhe bis auf drey Model vermindern; hingegen haben einige, als Barozzi und Caraneo, das Gebälk der corinthischen und römischen Ordnung bis auf fünf Model erhöhet. Eben so verschieden sind die Baumeister auch sowohl in den Höhen, als in den Auslaufungen der einzeln Theile, und in den Verzierungen.

Die Höhe des Unterbalkens d e, des Frieses e f, und des Kranzes c b macht Goldmann in den niedrigen Ordnungen gleich, nämlich jede von $1\frac{1}{2}$ Model; in den höhern Ordnungen aber giebt er dem Unterbalken $1\frac{1}{3}$ Model, dem Fries $1\frac{1}{3}\frac{1}{3}$ und dem Kranz $1\frac{3}{5}$ Model.

Die Auslaufungen sind an dem Unterbalken und an dem Fries geringer, als die Höhen; hingegen hat der Kranz natürlicher Weise eine sehr starke Ausladung, von $2\frac{1}{2}$ bis $2\frac{2}{3}$ Model, sowol weil er das ganze Gebäude begränzt, als weil er zugleich dienet das ablaufende Wasser von dem Gebäude abzuhalten.

Der Unterbalken wird in den meisten Ordnungen in zwey oder drey

*) S. Auslauf.

drey Streifen abgetheilet, und oben mit einem oder zwey kleinen Gliedern verziert. Der Fries kann glatt bleiben, oder mit Balkenköpfen, auch allerhand Schnitzwerk verziert werden *); an seinem obersten Ende werden ebenfalls ein Paar kleine Glieder angebracht. Am meisten aber gehen die verschiedenen Baumeister in Ansehung des Kranzes von einander ab, und es würde ins Unendliche fallen, alle Veränderungen mit demselben zu beschreiben **).

(*) Von dem Gebälk (Entablement) handeln unter mehrern, J. H. Blondel in s. Cours d'Architecture, und zwar, De l'entablement Toscan de Palladio; de l'entablement Toscan de Scamozzi; de l'entablement Toscan de Vignole; des entablemens decomposés (B. 1. S. 240. 278. 327.). De l'entablement denticulaire, mutulaire etc. de l'ordre Dorique; de l'entablement de l'ordre Jonique; de l'entablement Corinthien; de l'entablement compositе u. s. w. (Bd. 2. S. 7. 29. 121 u. f. S. 153. — —

Besondre Abbildungen davon haben, unter mehrern, geliefert: Abriß unterschiedener Gebälke und Kronwerke, aus römischen Antiquitäten, zusammen getragen von Charmeton, f. 12 Bl. — Parallèle des grands entablemens et des charpentes à l'Italienne, von Dumont, f. 6 Bl.

Gebäud.
(Baukunst.)

Unter dieser Benennung begreifen wir jedes Werk der Baukunst, das für sich ein Ganzes ausmacht und nicht blos ein Theil eines größern Ganzen ist: also nicht blos Häuser, Palläste und Kirchen, sondern auch Monumente, Ehrenpforten und dergleichen. Wir betrachten hier das Gebäud überhaupt, als einen Gegenstand des Geschmaks, in der Absicht einige Grundsätze und Maximen zu entdeken, auf welche das Urtheil über die Schönheit oder Vollkommenheit der Gebäude sich allemal gründen muß.

Die Werke der Kunst haben dieses mit einander gemein, daß der Stoff, den sie bearbeiten, außer der Kunst liegt, von ihr aber seine Form und Bearbeitung bekömt *). Der Stoff des Dichters ist etwas, das auch die gemeine Rede vortragen könnte; durch die Form und die besondere Art des Vortrags aber wird er zum Gedicht. So ist ein Gebäude allemal ein Werk, das auch außer der Kunst noch sein Wesen hat; ein Haus würde auch ohne allen Einfluß der Kunst, in so fern sie vom Geschmak geleitet wird, noch immer ein nutzbares Werk seyn.

Hieraus folget, daß ein Gebäude nicht anders, als in Rükſicht auf das, was es auch ohne die Kunst seyn würde, müsse beurtheilt werden. Man kann es nicht blos wie eine schöne Form ansehen; es ist allemal ein Werk zu gewissem Behuf bestimmt. Will man es als ein Werk der Kunst und des Geschmaks beurtheilen, so kömmt es nicht darauf an, ob es überhaupt eine schöne Form sey, sondern, ob es bey den wesentlichen Eigenschaften, die es, außer der Kunst betrachtet, haben soll, auch schön genug sey. Derjenige ist ein guter Baumeister, der die wesentliche Absicht, in welcher das Gebäud aufgeführt wird, vollkommen erreichen, zugleich aber dem Werke jede ihm zukommende Schönheit geben kann.

Vor

*) S. Fries.

**) S. Kranz.

*) S. Werke der Kunst.

Vor allen Dingen muß also jedes Gebäude seinem Endzwek gemäß angelegt seyn. Seine Lage, so wie die Stärke und äußerliche Form, müssen durch ihn bestimmt werden. Ein Rathhaus müßte nicht in einem Winkel der Stadt angelegt, in seiner Form nicht wie ein Gefängniß, und in Ansehung seiner Stärke nicht wie ein Gartenhaus, aussehen.

Eben so müssen von außen und von innen die Verhältnisse und die Verzierungen, so wie die Anordnung, nicht nach zufälligem Gutdünken oder phantastischen Einfällen angegeben, sondern aus der Natur des Gebäudes durch ein gründliches Urtheil und einen gesunden Geschmak bestimmt werden. Die Verhältnisse der Theile, die für eine Kirche, oder für einen großen Pallast gut wären, schiken sich nicht für ein Privathaus, so wenig als große Audienzsäle mit Vorzimmern; so wie auf der andern Seite das bescheidene Ansehen, und eine durchaus gleiche und wenig Mannigfaltigkeit zeigende Anordnung, für ein gemeines Haus ganz vernünftig, aber für einen Pallast zu mager und zu elend seyn würde. In Zierrathen kömmt das Große und die Pracht nur großen, und in Ansehung ihrer Bestimmung vornehmen, Gebäuden zu; da hingegen Zierlichkeit, Nettigkeit, und ein mäßiger Reichthum, auch an Privatgebäuden reicher Bürger noch gut stehen kann.

Man kann überhaupt diese und andre hieher gehörige Anmerkungen in die allgemeine Regel zusammen fassen, daß jedes Gebäude, sowohl in seinen wesentlichen, als zufälligen Theilen, seinen Charakter behaupten und seinen Zwek anzeigen, zugleich aber in seiner Art gut in die Augen fallen, und überall gute Verhältnisse, Geschmak, Festigkeit und angewandten Fleiß an den Tag legen müsse. Aus jeder Vergehung gegen diese Regel entstehen Hauptfehler. Es würde zu weitläufig seyn, dieselben hier aufzuzählen, da sie so sehr mannigfaltig seyn können. Wer gründlich von einem Gebäude urtheilen will, der muß also zuerst von der Natur und Bestimmung desselben richtige Begriffe haben, und darnach sowol das Ganze, als die Theile beurtheilen. Hiezu aber gehört eine richtige Kenntniß der Sitten, der Lebensart, der Geschäfte und der Gebräuche des Landes, dessen Gebäude man beurtheilen will.

Findet man jedes der Natur und der Bestimmung des Gebäudes angemessen, so ist man von dem Verstand und der Ueberlegung des Baumeisters versichert; und man weiß, daß weder Mangel noch Ueberfluß, auch nichts unschikliches vorhanden ist.

Jedes Gebäud aber, zu welchem Gebrauch es möge bestimmt seyn, muß Festigkeit, Regelmäßigkeit und Symmetrie haben, auch muß jedes Einzele darin mit Fleiß gemacht, und in seiner Art wol vollendet seyn. Alles stehende muß senkrecht, und alles liegende waagrecht seyn; jeder schwere Theil muß seine verhältnißmäßige Unterstützung haben; hingegen muß auch nirgend weder Stärke noch Unterstützung seyn, wo nichts zu tragen ist. Säulen oder Pfeiler, auf denen nichts schweres ruhet, oder sehr starke Unterstützungen, auf denen etwas ganz leichtes liegt, sind Ungereimtheiten in der Baukunst, die den gemeinen Begriffen widerstreiten. Was sollen riesenmäßige Sklaven, die aus Nachahmung der Caryatiden *) an

*) S. Caryatiden.

an den Thüren gemeiner Wohnhäuser angebracht sind, um etwa einen leichten Balkon zu tragen, wie man an einigen Häusern in Berlin sieht?

Ueberhaupt muß in jedem einzeln, zur Festigkeit oder zur Verzierung vorhandenen Theil, außer einem guten Verhältniß auch die Absicht, warum er da ist, in die Augen fallen, und aus dieser Absicht muß seine Beschaffenheit beurtheilt werden. Eine Probe, wie eines jeden Theils Beschaffenheit und Verhältniß aus seiner Absicht zu beurtheilen sey, kann man aus den zum Gebälke gehörigen Theilen abnehmen, wovon die verschiedenen Artikel nachzusehen sind *). Noch finden sich verschiedene hieher gehörige Anmerkungen in dem Artikel Baukunst **).

Gebehrden.

(Schöne Künste.)

Die verschiedenen Bewegungen und Stellungen des Körpers und einzeler Gliedmaßen deſſelben, in so fern sie etwas Charakteristisches haben, oder Aeußerungen deſſen sind, was in der Seele vorgeht †). In gar viel Fällen sind die Gebehrden eine so genaue und lebhafte Abbildung des innern Zustandes der Menschen, daß man ihre Empfindungen dadurch weit beſſer erkennet, als der beredteſte Ausdruk der Worte sie zu erkennen geben würde. Keine Worte können weder Luſt noch Verdruß, weder Verachtung noch Liebe so beſtimmt, so lebhaft, vielweniger so schnell ausdrüken, als die Gebehrden. Also ist auch nichts, wodurch man schneller und kräftiger auf die Gemüther würken kann. Darum sind sie der Hauptgegenstand der Künste, die auf das Auge würken. Der Mahler hat wenig andre Mittel, als dieſes, Empfindungen und Gedanken zu erweken; Redner und Schauſpieler aber können durch die Gebehrden ihren Vorſtellungen ein Leben und eine Kraft geben, die die, welche in den Worten liegt, weit übertrifft. Man kann aus dem, was uns einige Alten von den Pantomimen in Rom erzählen, abnehmen, wie weit die Sprache der Gebehrden sich erſtreken könne. Die Kunst der Gebehrden ist deßwegen von den Alten als ein beſonderer Theil der schönen Wiſſenschaften, unter dem Namen Musica Hypocritica, betrachtet worden. Plato erwähnt der Gebehrdenkunst unter dem Namen Orcheſis

Aber so beſtimmt jede Empfindung, so gar jede Schattirung und jeder Grad einer Empfindung, sich durch ihre beſondern Gebehrden ausdrüken läßt, so unbeſtimmt und unzureichend hingegen ist jede Sprache, wenn man dieſen Theil der Kunst in Regeln faſſen wollte. So wie man auch in der reichſten Sprache die verſchiedenen Geſichtsbildungen der Menſchen nur sehr unvollkommen beſchreiben kann, so findet man auch die größten Schwierigkeiten, die Gebehrden beſtimmt zu beſchreiben. Darum haben auch die beſten Lehrer der Redner, als Cicero und Quintilian, nur wenige allgemeine Vorſchrif-

*) S. Gebälke; Fries; Dreyſchlitz; Sparrenköpfe.

**) I. Th. S. 443. 444. 445.

†) Nempe geſtus eſt in corporis vel totius vel partium ejus quodam motu et conformatione temporaria, affectionibus animi vel veris, vel quas fingere volunt, accommodata, easque exprimens. Cicero de Nat. Deor. L. II. c. 12.

schriften hierüber geben können. Doch sollte man die Hoffnung, den Ausdruk der Sprache in diesem Stük zu einer mehrern Vollständigkeit und zu genauerer Bestimmung zu bringen, nicht verloren geben. Wenn die spätern griechischen Rhetoren, die sich so viel unnüze Mühe gegeben haben, für jede grammatische oder rhetorische Figur einen Namen und eine Erklärung zu finden, ihr Nachdenken auf die Beschreibung der Gebehrden angewendet hätten, so würde man vielleicht itzt schon nähere Hoffnung haben, von diesem wichtigen Theile der Kunst einmal bestimmt sprechen zu können.

Die zeichnenden Künste könnten darin den redenden einen wichtigen Dienst leisten. Es ist zu wünschen, daß ein guter Zeichner eine Sammlung nachdrüklicher und redender Gebehrden anfangen möchte. Wer sich besonders darauf legen wollte, blos die Gebehrden der Menschen zu beobachten, jedes Redende und jeden genauen Ausdruk darin, richtig zu zeichnen, dem würde es nicht schwer fallen, einen beträchtlichen Beytrag zur Gebehrdenkunst zu liefern. Es wäre ein einer Kunstacademie würdiges Unternehmen, eine solche Sammlung zu veranstalten, und die Künstler zu jährlicher Vermehrung derselben aufzumuntern. Man könnte allenfalls den Anfang der Sammlung damit machen, daß man aus den Antiken und aus den Gemählden der Neuern zuerst alle Figuren aussuchte, und in einer Folge herausgäbe, die in der Stellung einen bestimmten Ausdruk zeigen. Hernach könnte jedem Zeichner, der eine genau nach der Natur gemachte und durch Gebehrden sehr redende Figur zur Sammlung einschikte, eine kleine Belohnung gereicht werden. Dadurch würde die Sammlung in wenig Jahren vermuthlich sehr ansehnlich anwachsen. Wenn alsdenn ein Mann von Genie eine solche Sammlung vor sich nähme, Beschreibungen und Anmerkungen dazu machte, so würde nach und nach der Theil der Kunst, der itzt so wenig bearbeitet ist, zu großer Vollkommenheit kommen können. Wenn man bedenkt, daß mancher Liebhaber der Naturgeschichte vermittelst der Beobachtung, der Zeichnungen und der Beschreibungen, die Gestalt und die Bildung vieler tausend Pflanzen und Insekten, so genau in die Einbildungskraft gefaßt hat, daß er die kleinsten Abänderungen richtig bemerket: so läßt sich auch gewiß vermuthen, daß eine mit eben so viel Fleiß gemachte und in Classen gebrachte Sammlung von Gesichtsbildungen und Gebehrden, und also ein daher entstehender eigener Theil der Kunst, eine ganz mögliche Sache sey. Warum sollte eine Sammlung redender Gebehrden weniger möglich und weniger nüzlich seyn, als eine Sammlung von abgezeichneten Muscheln, Pflanzen und Insekten? Und warum sollte man, wenn dieses Studium einmal mit Ernst getrieben würde, die dazu gehörige Kunstsprache und Terminologie nicht eben so gut finden können, als sie für die Naturgeschichte gefunden worden?

Dieses würde den Weg bahnen, dem Redner, dem Schauspieler, dem Mahler und dem Tänzer den wichtigsten Theil der Kunst zu erleichtern.

Man kann dem Redner und dem Schauspieler nie genug wiederholen und nicht nachdrüklich genug sagen, daß die Gebehrden redend seyn müssen, noch dem Zeichner, daß seine Figuren allemal ver-

werflich sind, wenn er ihnen nicht redende Stellungen und Gebehrden geben kann. Demosthenes hielt es für so wichtig, daß er auf Befragen, was in der Beredsamkeit das wichtigste sey, antwortete: Der Vortrag; (wodurch er Stimme und Gebehrden verstund;) und auf die weitern Fragen, was nach dem zum zweyten und dritten, als das wichtigste zu suchen sey, immer dieselbe Antwort wiederholte. Was man an dem Redner sieht, das wird unmittelbar auf dem Grund der Seele empfunden; aber die Worte kommen erst in den Verstand, und von da durch eine Art der Uebersetzung, wenigstens durch eine zweyte Handlung des Geistes, und verschwächt, an das Herz. Welche Worte sind vermögend, die innigste Sehnsucht eines Verliebten nach dem Gegenstand seiner Wünsche so auszudrüken, wie seine Blike und seine Gebehrden? Einigermaßen ist es der Sappho in dem bekannten Lied an Phaon gelungen, dieses in Worten auszudrüken; deßwegen auch ein feiner Kenner *) diese Ode unter die erhabensten Werke der Dichtkunst zählt.

Wenn der Künstler durch genaue Beobachtung der in Gebehrden liegen Kraft, sich von ihrer Wichtigkeit völlig überzeuget hat, so muß er nun das besondere Studium dieses Theils der Kunst vornehmen. Darüber findet er aber bey dem Lehrer der Redner, aus angezeigten Ursachen, nichts, als sehr allgemeine Anmerkungen; sein Genie und sein Fleiß müssen die besondern Mittel finden. Eine der wichtigsten allgemeinen Anmerkungen ist diese: daß er überhaupt den allgemeinen Ton der Rede durch seine Gebehrden ausdrüke, und hingegen sich sehr in Acht nehme,

*) Longinus.

dasjenige, was blos für den Verstand und nicht für die Empfindung ist, gleichsam durch mahlende Zeichen auszudrüken. Man muß, sagt Cicero, nicht einzele Worte, sondern das, was man im Ganzen empfindet, nicht durch Abzeichnung, sondern durch Andeutung, ausdruken *). Was der große Mann in der angezogenen Stelle demonstrationem verba exprimentem nennt, und hier durch Abzeichnung übersetzt ist, muß von dem Redner sehr sorgfältig vermieden werden. Es kann nichts frostiger seyn, als wenn er jedes Wort mit Zügen und Bewegungen der Hände und der Arme abbildet, besonders, wenn er bloße Begriffe, die nur den Verstand angehen, wie das Nahe und Ferne, das Hohe und Niedrige und dergleichen Dinge, zeichnen will. Die Gebehrden sollen uns nicht deutliche Begriffe geben, sondern Empfindungen verstärken oder unterhalten.

Hiernächst muß der Redner sich auch von dem Schauspieler unterscheiden. Er tritt wol vorbereitet auf, hat auf einmal den ganzen Umfang seiner Materie vor sich, ist ganz und allein davon durchdrungen, und behandelt sie, als ein Mann, der alles auf das genaueste überlegt hat. Darum muß auch Einförmigkeit, Bedachtsamkeit und gute Fassung in seinen Gebehrden seyn. Bey dem Schauspieler verhält sich die Sache ganz anders. Er nimmt jeden Augenblik die Gebehrden desselben Augenbliks an; bald redet er, bald hört er zu. Die Handlung reißt ihn mit fort, da

*) Omnes autem hos motus subsequi debet *gestus*, non hic *verba* exprimens, scenicus, sed *universam rem* et *sententiam*, non demonstratione, sed significatione declarans. Cic. in Bruto, Lib. III.

da der Redner seines Vortrages Meister seyn muß. Der Schauspieler stellt einen für alles, was auf der Bühne vorgeht, unvorbereiteten Menschen vor, der plözlich, bald angenehm, bald unangenehm gerührt wird; seine Gebehrden müssen eben die Abwechslungen und die Vermischung des Guten und Bösen, so wie sie im Leben vorkömmt, ausdrüken. Er muß in einem Augenblik sauer oder verdrüßlich, und wieder vergnügt aussehen. Also sind die Gebehrden bey ihm weit schnellern Abwechslungen und weit lebhaftern Bewegungen unterworfen, als bey dem Redner. Deßwegen will Cicero auch nicht, daß der Redner die Kunst der Gebehrden, so wie der Schauspieler, lernen soll *).

Wenn irgend ein Theil der Kunst ist, der eine lange und sehr fleißige Uebung erfodert, so ist es dieser. Sie muß aber mit genauer Beobachtung der Natur verbunden seyn. Der Redner muß Gelegenheit suchen, lebhafte und empfindsame Menschen zu sehen, und ihre Gebehrden genau beobachten, und durch wiederholte Versuche das, was er nachdrüklich gefunden, sich zueignen. Zu seinen Uebungen muß er sich eine Sammlung vorzüglicher Stellen aus den besten Rednern machen, die er erst wol auswendig lernt, und hernach für sich so lange declamirt, bis er Stellung und Gebehrden, die jedem Stük zukommen, gefunden hat. Wie ein Zeichner nicht leicht einen Tag vorbeygehen läßt, ohne etwas zu zeichnen, so muß auch der Redner täglich wenigstens eine schöne Stelle declamiren. Es ist ein würklicher Mangel auf unsern Universitäten, daß kein methodisch eingerichteter Unterricht in dieser Sache gegeben wird. Daher kömmt es denn, daß man so sehr selten einen geistlichen Redner findet, der die Kunst versteht, seinen Worten durch die Gebehrden Nachdruk zu geben.

Man hört bisweilen, daß die Sprache der Gebehrden so gar als eine, dem geistlichen Redner ganz unnöthige, Sache verworfen wird. Aber dieses ist gewiß ein schädliches Vorurtheil. Denn selbst da, wo er blos zu unterrichten, oder nur auf den Verstand zu würken hat, sind die Gebehrden von Wichtigkeit; weil sie ungemein viel zur Unterhaltung der Aufmerksamkeit und selbst zur Ueberzeugung beytragen. Der Verstand läßt sich eben so, wie das Herz gewinnen; und erst dann, wenn er gewonnen ist, haben die Gründe ihre volle Kraft auf ihn.

Für den Schauspieler und für den Tänzer ist nichts so wichtig, als die Kunst der Gebehrden. Besitzt er diese, so ist er Meister über die Empfindung der Zuschauer; sind seine Gebehrden unnatürlich, so wird sein ganzes Spiel unerträglich. Der Schauspieler kann durch verkehrte Gebehrden das höchste Tragische frostig, und das feinste Comische kläglich machen. Wer diesen Theil der Kunst nicht besitzt, dem ist zu rathen, nie auf Gebehrden zu denken, und sich lediglich der Natur zu überlassen. Natürliche Gebehrden, auf welche man nicht studirt, sind allemal nachdrüklich, wenn man nur einigermaßen empfindet, was man sagt; die Kunst soll ihnen blos den schönen Anstand geben. Wer ihnen diesen nicht geben kann, der bleibe lieber bey der ganz rohen Natur. Ist sie nicht mit Schönheit verbunden, so ist sie doch

*) Nemo suaserit studiosis dicendi adolescentibus, in gestu discendo histrionum more elaborare. Cic. de Orat.

nachdrüklich; aber künstliche Gebehrden, deren Anlage nicht aus der Natur entstanden ist, sind allemal frostig.

Ueber die in diesem Artikel von Hrn. S. geäußerte, mögliche Klassifikation und Benennung der Gebehrden, gleich den Klassifikationen der Naturgeschichte, s. Hrn. Engels Ideen zu einer Mimik Th. 1. S. 70 — so wie über diese Materie überhaupt, das ganze angeführte Werk. — Ein anderes, italienisches, L'arte de' Cenni, da Giov. Bonifacio, Ven. 1616. 4. gehört, im Ganzen, in so fern hieher, als der Vers. im 1ten Th. die Kunst sich durch Gebehrden auszudrüken lehrt, und im 2ten den Nutzen der Gebehrdensprache zeigt. — Auch der „Versuch einer zahlreichen Folge leidenschaftlicher Entwürfe . . . gezeichnet und geätzt . . . von J. F. v. Götz, Augsb. 1784 4. 160 Bl welche nichts, als das Drama, Lenardo und Blandine, nach Bürger, darstellen, ist ein guter Beytrag zum Studium der Gebehrdenkunst für den Schauspieler; zum Studium, nicht zur Nachmachung, oder Nachahmung. S. übrigens den Art. Schauspielkunst. — Die von der Gebehrdenkunst des Redners (seiner Action überhaupt) handelnden Schriften sind bey den Art. Anstand und Vortrag angeführt.

Gebrochen.

(Schöne Künste.)

Dieses Wort wird in der Sprache der Künstler in verschiedenen Bedeutungen gebraucht. Ueberhaupt bedeutet es etwas, das man nicht ganz oder nicht völlig gelassen hat. Nicht voll ist die gebrochene Stimme, in der größten Rührung, sowol bey vergnügten, als bey traurigen Empfindungen. Da thut sie große Würkung auf die Zuhörer, weil sie die höchste Rührung des Redners weit besser anzeiget, als seine Worte thun können. Aber eben deßwegen muß diese gebrochene Stimme nur da, wo die Rührung am höchsten ist, gehört werden.

Gebrochene Farben sind die hellen Hauptfarben, die einen Zusatz von andern dunkeln Farben bekommen und also ihr volles Licht nicht mehr haben. Die Italiener nennen sie Mezzetinten; im Deutschen werden sie auch Mittelfarben genennt, weil sie insgemein zwischen dem Hellesten und dem Dunkelsten in der Mitte stehen, und die genaue Verbindung des Hellen und Dunkeln bewürken.

Ein gebrochener Accord heißt in der Musik derjenige, dessen Töne nicht, wie gewöhnlich auf einmal, sondern hinter einander angeschlagen werden. Auch nennt man einen gebrochenen Baß den, der, anstatt auf einem Ton, so lang es der Gesang erfodert, anzuhalten, den Grundton wiederholt anschlägt, oder andre dazu gehörige oder schikliche Töne durchläuft.

(*) Von den gebrochenen Farben handelt, unter mehrern, ausführlich, Hagedorn, in der 48ten seiner Betrachtungen über die Mahlerey, Th. 2. S. 679. (Von den Mittelfarben überhaupt.) —

Gebunden.

(Musik.)

Dieses Wort wird in der Musik verschiedentlich als ein Kunstwort gebraucht. Gebundene Noten oder Töne sind solche, die in einer schlechten Taktzeit angeschlagen werden, und bis auf eine gute

Zeit

Zeit liegen bleiben *). Eine gebundene Stimme, in Tonstüken, die für Instrumente gesetzt sind, heißt eine Stimme, die nicht blos zur Begleitung einer andern Stimme da ist, sondern für sich eine zum Ganzen nothwendige, und concertirende Parthie hat. Dergleichen Parthien werden insgemein mit dem italiänischen Wort obligato bezeichnet, wozu der Name des Instruments gesetzt wird, als Violino oder Basso obligato.

Eine besondere Gattung des gebundenen Basses macht der aus, den die Franzosen Basse contrainte nennen. Ein solcher Baß hat ein kurzes Thema von wenig Takten, welches er das ganze Stük hindurch, so lang es seyn mag, beständig wiederholt, da inzwischen die Hauptstimme beständig abwechselt, und also auf jede Wiederholung derselbigen Töne im Baß, einen andern Gesang hat, wie in der Chaconne.

Große Harmonisten behandeln bisweilen einen solchen gebundenen Baß so, daß, ungeachtet er immer dieselben Töne hat, der Gesang der obern Stimmen dennoch ganz frey durch vielerley Tonarten modulirt, wovon man in Händels Alexandersfest zwey fürtreffliche Beyspiele findet **). Dieses ist aber sehr künstlich, und erfodert eine große Fertigkeit in Behandlung der Harmonie.

Rousseau macht über die gebundenen Bässe die richtige Anmerkung, daß sie den Tonstüken einen sehr pathetischen Charakter geben. Sie sind deßwegen in Kirchenmusik, über kurze Sprüche, die in den Hauptstimmen immer mit verändertem Gesang wiederholt werden, mit großem Vortheil zu brauchen.

*) S. Bindung.

**) Das eine in dem Tutti, dessen Worte anfangen: The Many rend the skies with loud applause; das andre in dem Tutti: Break his band of sleep asunder.

Gedanken.

(Schöne Künste.)

Heißt überhaupt jede Vorstellung, in welcher einige Deutlichkeit ist, vermöge welcher man sie durch Zeichen bekannt machen kann. Wenn man insbesondere in Absicht auf die schönen Künste von Gedanken spricht, so versteht man dadurch die Vorstellungen, welche der Künstler durch sein Werk hervorzubringen sucht, in so fern sie von der Art, wie sie erregt werden, oder sich darstellen, unterschieden sind. Die Gedanken in den Werken der Kunst sind dasjenige, was von einem Werk übrig bleibet, wenn der ästhetische Schmuk davon genommen wird. So sind die Gedanken des Dichters das, was übrig bleibet, wenn der Bau des Verses, der Ton und einige blos zum Schmuk und zur Ausbildung, oder zur Verstärkung dienende Begriffe weggelassen werden.

Demnach sind sie die Materie oder der Stoff, der von der Kunst bearbeitet und auf eine ihrem Zwek gemäße Weise vorgetragen wird. Das Aesthetische selbst ist das Zufällige der Gedanken, das Kleid, worin sie gezeiget werden, oder die Form, in welche sie der Künstler bildet. Derowegen sind sie das erste, worauf in jedem Werk der Kunst zu sehen ist, der Geist und die Seele des Werks: und wenn sie schlecht sind, so kann das ganze Werk keinen großen Werth haben; sondern gleicht jenem Pallaste von Eis, der zwar

die richtigste Form eines brauchbaren Gebäudes hat, aber seiner Materie halber unnütz ist, und zu dem Gebrauch, den seine Form anzeiget, nicht dienen kann.

Zu jedem vollkommenen Werk der Kunst werden also zuerst gute, das ist, richtige und nach der Beschaffenheit des Werks interessante Gedanken erfodert. Was Horaz blos von den redenden Künsten sagt: Scribendi fons est sapere, kann auf alle Künste angewendet werden: Fingendi fons est sapere. Gedanken aber sind Früchte der Vernunft. Mithin ist die wesentliche Grundeigenschaft eines Künstlers, Beurtheilungskraft und Vernunft. Denn ohne diese stellet er uns bloße Formen dar, die einen Schein, aber kein würkliches Wesen haben: pulchra facies cerebrum non habens. Ein bloßer Künstler, der nicht zugleich ein Philosoph, das ist, ein vernünftiger Mann ist, der wichtige und uns interessante Gedanken zu bilden vermag, gleicht einem Koch, der zwar allerhand Arten von schmakhaftem Gewürz im Vorrath hat, aber keine nahrhafte Speisen, die er damit zu rechte machen könnte.

Wie der Koch eine Speise haben muß, die er durch seine Kunst zurichtet und schmakhaft macht, so muß der Künstler Gedanken, das ist, Vorstellungen, die dem Geiste Nahrung geben, in Bereitschaft haben, und sie durch die Kunst angenehm oder kräftig machen. Diesen Begriff von der Kunst müssen die Künstler beständig vor Augen haben, damit sie, durch eine ernstliche Bemühung die wichtigsten Wahrheiten der Philosophie sich bekannt zu machen, durch eine genaue Beobachtung der Menschen und Sitten, hinlänglichen Vorrath von Gedanken sich anschaffen. Wer nicht fähig ist, wichtige Gedanken in seinem Verstande hervor zu bringen, der hat keinen Stoff zur Bearbeitung für die Künste. Denn dasjenige, was der Mühe nicht werth geachtet wird, ohne ästhetischen Schmuk erkennt zu werden, ist auch des Aufwandes der Auszierung nicht werth. Wer, als ein Thor, könnte ein schlechtes und unnützes Gefäß in Gold fassen lassen?

Bey einem rechtschaffenen Künstler müssen Verstand und gesunde Vernunft die Gaben seyn, mit denen sich Witz und feiner Geschmak vereinigen. Ohne jene wird er ein bloßer Zeitvertreiber oder Lustigmacher. Nur eine gründliche, große Art zu denken, mit Talenten, die zum Geschmak gehören, verbunden, machen den großen Künstler aus *). Ohne den grossen Verstand, ohne die wichtigen Gedanken, die Homer als ein Kenner und Beobachter der Menschen gesammelt, und in seinen unsterblichen Gesängen vorgetragen hat, würde er mit allem Feuer der Dichtkunst, mit allem Wolklang seiner Verse, mit allen wolgemahlten Bildern, niemal der Dichter der vernünftigen Alten geworden seyn.

Nach eben diesen Grundsätzen müssen wir alle Werke der Kunst beurtheilen, wenn wir nicht bloße Spiele des Witzes und der Einbildungskraft für wichtige Werke ausgeben wollen. Ein gründlicher Beurtheiler läßt sich niemal durch die bloße Kunst blenden. Er zieht dem Werk erst das Kleid der Kunst ab, um die Gedanken nakend zu sehen. In dieser Gestalt beurtheilet er ihre Wahrheit, ihre Wichtigkeit. Findet er bey dieser Betrachtung nichts wichtiges oder großes, so setzet er das Werk in die

*) S. Dichter.

die Classe der angenehmen Kleinigkeiten.

Man muß es sich bey Beurtheilung der Werke der Kunst zur Hauptmaxime machen, jeden Gedanken in seiner nakenden Gestalt zu prüfen. Der Künstler, der dieses versäumt, läuft Gefahr oft nichts zu sagen; denn der Schmuk blendet. Man glaubet oft mit dem Ixion, die Juno in seinen Armen zu haben, und hat nur ein leeres Phantom. Selbst große Künstler lassen sich bisweilen durch den äußerlichen Glanz verführen, den Gedanken mehr Werth beyzulegen, als sie haben. Hat nicht der schöne Ausdruk in folgenden Versen den Virgil selbst gehindert, das Falsche in den Gedanken zu sehen? Die Sibylle sagt zum Aeneas, als er seine Reise nach dem Tartarus vornimmt:

Tros Anchisiades, facilis descensus Averni,
Noctes atque diu patet atri janua Ditis:
Sed revocare gradum superasque evadere ad auras
Hoc opus, hic labor est.

Der ganze Gedanke ist grundfalsch, In den Worten facilis descensus Averni, Noctes etc. wird der Tod oder das Sterben verstanden. Aeneas aber will bey lebendigem Leibe herunter, und da ist das Herunterfahren und Heraufsteigen gleich leicht oder schwer. Sobald man einer Vorstellung ihr Kleid ausgezogen, kann man ein zuverläßiges Urtheil von dem Werth der Gedanken fällen.

Sehet ihr ein historisches Gemählde, so suchet zu vergessen, daß es ein Gemählde ist; vergeßt den Mahler, dessen zauberische Kunst durch Licht und Schatten Körper hervorgebracht hat, wo keine sind. Bildet euch ein würkliche Menschen zu sehen, und gebet alsdenn auf die Handlungen dieser Menschen Achtung. Sehet zu, ob sie wichtig seyn, ob die Personen in ihren Gesichtern, Gebehrden und Bewegungen, Gedanken und Empfindungen anzeigen; ob ihr die Sprache ihrer Mienen und Gebehrden verstehet, und ob sie euch etwas merkwürdiges sagen. Findet ihr es nicht der Mühe werth, diesen in eurer Einbildung würklichen Menschen zuzusehen, so hat der Mahler schlecht gedacht. Hört ihr ein Tonstük, so suchet zu vergessen, daß ihr Töne von einem leblosen Instrument höret, die nicht anders, als durch eine große Fertigkeit der Finger oder der Lippen hervorgebracht werden können. Stellet euch vor, ihr höret einen Menschen in einer unbekannten Sprache reden, und gebet Achtung, ob seine Töne Empfindung ausdrüken; ob sie Ruhe des Gemüthes, oder Unruhe, sanfte oder heftige Leidenschaften, fröhliche oder traurige anzeigen; ob diese, den einzeln Worten nach unverständliche Sprache, den Charakter eines Redenden ausdrükt; ob er edel oder gemein, ob er als ein vernünftiger, oder als ein wahnsinniger spricht. Könnet ihr nichts dergleichen entdeken, so beklaget den Meister, daß er mit so viel Kunst keine Gedanken verbunden hat.

Auf eben diese Art müssen auch die Gedichte, besonders die lyrischen, beurtheilet werden. Nur die Ode hat einen Werth, die, nachdem sie alles Schmuks der Poesie beraubet ist, in dem Gemüth etwas zurüke läßt, das ihm Nahrung und Kräfte giebt. Man kann am besten davon urtheilen, wenn man sie in die gemeine Sprache übersetzet, und ihr sowol die poetischen Farben, als den Klang

benimmt. Bleibet alsdenn nichts übrig, das ein Mensch von Verstand und Nachdenken zu seiner Ueberlegung behalten möchte, so ist die Ode beym schönsten Klang und bey dem glänzendsten Colorit *) ein schönes Kleid, das einem Mann von Stroh angezogen ist. Wie sehr irren sich die, die sich einbilden, man könne mit reicher Phantasie und einem guten Ohr, ein Odendichter seyn.

Erst alsdenn, wenn man die Gedanken eines Werks in ihrer bloßen Gestalt entdekt hat, läßt sich urtheilen, ob das Kleid, das die Kunst ihnen angezogen hat, anständig und ihnen angemessen sey oder nicht. Ein Gedanke, dessen Rang und Werth aus seiner Einkleidung muß erkennt werden, hat eben so wenig eigenen Werth, als ein Mensch, der seine Verdienste durch äußerlichen Prunk zeigen will.

Gedicht.

Man hat schon von sehr langer Zeit her versucht, den eigentlichen Begriff des Gedichts festzusetzen, vermittelst dessen man das Werk der Dichtkunst von dem, was die Beredsamkeit hervorbringt, unterscheiden könnte; denn schon Aristoteles hat davon gesprochen. „Die gebundene und ungebundene Rede, sagt dieser Philosoph, unterscheiden den Geschichtschreiber und den Dichter nicht genug; denn wenn man auch die Geschichte des Herodotus in Versen vortragen wollte, so würde sie dennoch eine Geschichte und kein Gedicht seyn. Diese beyden Gattungen sind darin wesentlich von einander unterschieden, daß jene die Sachen erzählt, wie sie geschehen sind, diese, wie sie hätten geschehen können **)“

*) S. Farben (poetische)

**) Arist. Poet.

Seitdem der griechische Kunstrichter diese Frage, vielleicht zuerst, aufgeworfen, und so gut, als er konnte, beantwortet hat, ist sie tausendmal wiederholt, und jedesmal, wo nicht ganz, doch zum Theil unentschieden gelassen worden. Denn auch die genaueste und richtigste Erklärung des Begriffs, die, welche Baumgarten gegeben hat *), bestimmt ihn nicht völlig, da in dem Begriffe des **Vollkommenen** noch immer viel unbestimmtes ist.

Es kann aber auch nicht anders seyn; denn die gemeine Rede, die, welche ein Werk des Redners ist, und die, die von der Dichtkunst erzeuget wird, sind Werke, die mehr durch Grade, als durch wesentliche Kennzeichen in verschiedene Arten abgesondert werden. In dergleichen Dingen aber lassen sich die Gränzen, wo die Arten aufhören oder anfangen, nicht unterscheiden. Wer kann das Jahr angeben, wo der Jüngling zum Mann, und der Mann zum Greis wird? Darum darf es uns nicht befremden, daß man Werke der redenden Kunst antrifft, von denen man ungewiß ist, ob sie der Beredsamkeit oder der Dichtkunst zugehören.

Dessen ungeachtet aber ist weder die Eintheilung der redenden Kunst in gemeine Rede, Beredsamkeit und Dichtkunst zu verwerfen, noch die Versuche jede Art durch Kennzeichen zu bestimmen, zu tadeln. Die Baumgartensche Erklärung des Gedichts, **daß es eine vollkommene sinnliche Rede sey**, ist so richtig und so bestimmt, als sie seyn kann, ob sie gleich nicht in jedem Fall hinreicht, zu entscheiden, ob ein Werk der Bered-

*) Poema est sensitiva oratio perfecta. vid. Baumgart. Dissertatio de Poesi et Poemate.

Beredsamkeit oder der Dichtkunst zuzuschreiben sey. Vielleicht wäre u. Erklärung etwas bestimmter, wenn man sagte: das Gedicht sey eine sinnliche Rede, die jede Art der Vollkommenheit an sich hat, die ihr Inhalt verträgt. Aber dadurch würde keiner ungebundenen Rede der Name des Gedichts zukommen, weil jede Rede den Wolklang, der aus dem Vers entsteht, verträgt.

Wir wollen indessen versuchen, die gemeine Rede, die Beredsamkeit und die Dichtkunst, jede durch ihr zukommende Kennzeichen, zu unterscheiden.

Die **gemeine Rede** ist gleichsam eine historische Erzählung dessen, was wir denken. Sie sucht ohne alle Veranstaltungen sich geradezu auszudrüken, und ist mit jedem Ausdruk zufrieden, wenn er nur bestimmt und verständlich ist. Die **Beredsamkeit** ist überlegter und künstlicher; da sie nicht blos die Absicht hat, verständlich zu seyn, sondern durch das, was sie vorbringt, etwas besonders auszurichten sucht, so überlegt sie genau, was sie zu diesem besondern Zwek zu sagen hat; sie sucht von den Vorstellungen, die sich ihr darbieten, die besten und schiklichsten aus, ordnet sie, um ihnen mehr Kraft zu geben, wählet den besten Ausdruk, giebt der Rede auch durch den Ton und Abfall der Worte eine ästhetische Kraft, hat unaufhörlich den Zuhörer, auf den sie würken will, vor Augen. Die Dichtkunst hat mehr den lebhaften Ausdruk ihrer Vorstellung, als die besondere Würkung, die sie auf andre thun soll, zum Augenmerk. Der Dichter ist selbst lebhaft gerührt und von seinem Gegenstand in Leidenschaft, wenigstens in Laune gesetzt; er kann der Begierde, seine Empfindung zu äußern, nicht widerstehen; er wird hingerissen. Seine Hauptabsicht ist, den Gegenstand, der ihn rühret, lebhaft zu schildern, und zugleich den Eindruk, den er davon empfindet, zu äußern: er redet, wenn ihm auch niemand zuhören sollte, weil ihn seine Empfindung nicht schweigen läßt. Er überläßt sich den Eindrüken, die seine Materie auf ihn macht, so sehr, daß man aus seinem Ton und aus seinem wenig überlegten Ausdruk merkt, er sey ganz von seinem Gegenstand eingenommen. Dieses giebt seiner Rede etwas ausserordentliches und phantastisches, dergleichen Menschen annehmen, die bey starken Empfindungen sich selbst vergessen, und selbst in Gesellschaft so reden und handeln, als wenn sie alleine wären.

Es scheint, daß dieser sich mehr oder weniger äußernde phantastische Ton, den man in der Rede bemerkt, den eigentlichen Charakter des Gedichts ausmache, und daß die einigermaßen schwärmerische Gemüthsfassung, in welche lebhafte Köpfe bey Erblikung gewisser Gegenstände gesetzt werden, die Quelle der Dichtkunst sey. Ohne merkliche Leidenschaft und Ueberwältigung von derselben, scheinet natürlicher Weise kein Gedicht entstehen zu können. Nur itzt, da die Poesie zu einer gewöhnlichen Kunst worden ist, thut die Nachahmung dieses natürlichen Zustandes das, was in dem Stande der bloßen Natur nur die starke Rührung thun würde. Daher sehen wir, daß die Dichter sich noch oft anstellen, als wenn sie auch wider ihren Willen getrieben würden, ihr Herz auszuschütten. Es ist damit, wie mit dem Tanz, der in seinem Ursprung nichts anders, als ein leidenschaftlicher,

schwär-

schwärmerischer Gang ist. Wilde Völker, bey denen noch nichts zur Kunst geworden, tanzen nie, als wenn sie in Leidenschaft gesetzt sind: aber wo das Tanzen zur Kunst geworden, da tanzt man auch mit kaltem Geblüte. Doch stellt man sich immer dabey an, als wenn irgend ein kräftiger Gegenstand uns in eine phantastische Gemüthslage gesetzt habe. Daß sowol Poesie, als Tanz eine solche Fassung zum Grund haben, wird auch noch dadurch offenbar, daß beyde die Unterstützung der Musik bedürfen. Diese unterhält die Empfindung, und reizet die schon aufgebrachte Einbildungskraft noch mehr. Sie wieget das Gemüth in seiner eigenen Empfindung ein, daß der Dichter und Tänzer sich völlig vergessen, und blos dem nachhängen, was sie empfinden.

Aus dieser Entwiklung des Ursprungs der Poesie läßt sich der wahre Charakter des Gedichts bestimmen. Wer der Gemüthsfassung, die eine so außerordentliche Rede, als das Gedicht ist, natürlicher Weise hervorzubringen vermag, nachdenkt, wird finden, daß sie ihr viel Eigenes und Charakteristisches geben müsse. Und eben darin wird das Wesen des Gedichts zu suchen seyn.

Zuerst wird der Ton der Rede den Charakter der Empfindung an sich haben. Sie kann nicht so zufällig und so ungebunden fließen, als die gemeine Rede; denn da die Empfindung immer einerley ist, und sich immer gleichsam auf sich selbst herum dreht, so entsteht ganz natürlich etwas rhythmisches darin. Wer vor Freude hüpft und springt, der wird, so lange die Empfindung währet, die einfach und immer einerley ist, dieselben Sprünge oft wiederholen; und so wird es auch mit den Sätzen der Rede gehen. Ihr Ton und Abfall ist eine Würkung der Empfindung, und da er zugleich auf die Sinnen würkt, so unterhält und stärkt er auch wiederum die Empfindung selbst. Hieraus läßt sich einigermaßen der Ursprung des Verses begreifen, der freylich im Anfang sehr roh gewesen, aber nachher durch die Kunst seine Formen bekommen hat. Man kann also sagen, daß der Vers dem Gedichte natürlich sey.

Weil aber ein rhythmischer Fall der Rede nur eine der verschiedenen Würkungen der poetischen Laune ist, und weil ohne den, durch die hinzugekommene Kunst, regelmäßig gemachten Vers, die Rede einen ungekünstelten Rhythmus haben kann, so berechtiget uns der Mangel der regelmäßigen Versification noch nicht, einer die übrigen Kennzeichen des Gedichts habenden Rede den Namen des Gedichts zu versagen. Doch ist unfehlbar in jeder Rede, die aus würklicher dichterischer Laune entstanden, das Periodische ganz anders, als in der gemeinen, oder auch in der blos beredten Rede. Also hat auch die so genannte poetische Prosa allemal etwas in ihren Abfällen, wodurch sie sich auszeichnet. Hieraus ist also klar, daß der regelmäßige Vers, nachdem die Poesie zur Kunst geworden, bey jedem Gedicht sich finden sollte, jedoch der Mangel desselben, wenn nur sonst der Charakter des Gedichts vorhanden ist, es von den Werken der Dichtkunst nicht ausschließe.

Aber der Vers ist nicht das einzige, was zum Ton des Gedichts gehöret. Wer in voller Empfindung spricht, sucht Wörter aus, deren Klang ihr angemessen ist und sie unterhält: die Freude liebt volle und leichte Töne, die Traurigkeit

gedehnte

gedehnte und eindringende. Daher wird der poetischen Sprache ein gewisser lebendiger Ausdruk eigen, der an sich, wenn man auch den Sinn der Worte nicht verstünde, die Gemüthslage des Dichters zu erkennen giebt. Diesen Ausdruk muß das Gedicht haben, es sey in gebundener oder ungebundener Rede verfaßt.

Noch zeiget sich eine dritte Eigenschaft der poetischen Rede, die wir auch noch zum Ton derselben rechnen können. Weil der Dichter ganz mit seinem Gegenstand beschäftigt ist, und nichts anders weder hört noch sieht, so ist ihm, wie einem Träumenden, jede Sache ganz gegenwärtig. Er macht zwischen dem Vergangenen und Zukünftigen, zwischen dem Gegenwärtigen und Abwesenden, keinen Unterschied. Dieses giebt in seiner Rede in Ansehung der Verbindungswörter, in Ansehung der Anordnung und der grammatischen Zusammensetzung, ein ganz eigenes Gepräge, das sich besser empfinden als beschreiben läßt. Anstatt der vergangenen oder zukünftigen Zeit, braucht der Dichter oft die gegenwärtige. Bald läßt er die Vorwörter weg, bald aber braucht er andre, die zukünftige Dinge als schon gegenwärtig vorstellen, itzt, anstatt hierauf; er redet oft in der zweyten Person, wo die gemeine Rede die dritte braucht. Dergleichen Abweichungen von dem gewöhnlichen Ausdruk, die dem poetischen Ton eigen sind, gehören nothwendig zum Ausdruk des Gedichts.

Dieses sey von dem Charakter des Gedichts, in Ansehung des Tones der Rede, gesagt *).

Zum poetischen Ausdruk aber gehören noch mehr Dinge, als die nur den Ton betreffen. Die Figuren und Bilder sind eine sehr natürliche Würkung der dichterischen Laune. Die mehr oder weniger erhizte Einbildungskraft des Dichters giebt jedem Ding ein mehreres Leben und mehr Kraft, als eine ruhigere oder beträchtlichere Gemüthslage thut. Seine Hauptvorstellungen drükt der Dichter nie durch Wörter aus, die der Verstand erst in allgemeine Begriffe zu übersetzen hat. Seine Vorstellungen sind nicht allgemeine oder abgezogene, sondern einzele Fälle und würklich vorhandene Gegenstände. Er bekleidet alles mit Materie, und giebt jeder Materie ihre Farben, ihre Figur, und, wo möglich, ihren Ton, und andre fühlbare Eigenschaften. Daher entstehen die poetischen Farben *) und die poetischen Gemählde. Darin besteht, wie du Bos wol erinnert hat, der Hauptcharakter des Gedichts. „Diese poetische Sprache, sagt der Kunstrichter, ist es, die eigentlich den Dichter ausmacht, nicht der Abschnitt und der Reim. Man kann, wie Horaz anmerkt, ein Dichter in ungebundener, und ein gemeiner Redner in Versen seyn. — — Dieses ist aber der wichtigste und schwerste Theil der Dichtkunst, die Bilder zu erfinden, die das, was man sagen will, schön mahlen; den eigentlichen Ausdruk, der den Gedanken ein sinnliches Wesen giebt, in seiner Gewalt zu haben; dieses ists, wozu der Dichter ein göttliches Feuer nöthig hat, nicht das Reimen. — Nur ein zur Kunst gebohrner Kopf kann seine Verse durch Dichtung und Bilder beleben †)." Also zeiget uns die Sprache

*) S. Ton.

*) S. Farben.

†) Reflexions Critiques sur la Poesie et sur la Peinture. T. I. Sect. XXXIII.

Sprache des Dichters überall einen Menschen, den sein Gegenstand so sehr eingenommen hat, daß er alles, was man sich sonst blos vorstellt, körperlich vor sich sieht, oder in seinem Gemüth als gegenwärtig fühlt, und eben dieses Sehen und Fühlen auch in uns zu erweken sucht. Daher entsteht ganz natürlich die Würkung, daß wir durch das Gedicht in eben die Empfindungen gesetzt werden, die der Dichter hat. Diese Würkung erfolget, wenn gleich der Dichter sie nicht gesucht, sondern blos für sich selbst gedichtet hat.

Bis dahin ist angemerkt worden, wie das Gedicht durch Ton und Ausdruk sich von der gemeinen Rede unterscheide. Es hat aber auch seine ihm eigene Behandlung des Stoffs. Dieses verdienet eine besondere Betrachtung.

Jedes Gedicht ist eine empfindungsvolle, oder doch lebhafte launige Rede, die durch einen, dem Dichter vorschwebenden, Gegenstand veranlasset worden, wobey er nichts anders zur Absicht hat, oder zu haben scheinet, als das, was er füllt, zu sagen; weil sein lebhaftes Gefühl ihm nicht zu schweigen verstattet. Hier zeigen sich zweyerley Fälle, die den Inhalt der Rede bestimmen. Entweder hängt der Dichter dem Gegenstand allein nach, betrachtet ihn von allen Seiten, und drükt durch die Rede das aus, was er sieht; oder er hängt nicht sowol dem Gegenstand nach, der ihn rühret, als der Würkung, die er davon empfindet. Im ersten Fall mahlt der Dichter den Gegenstand, im andern seine Empfindung darüber. Eine dritte Art des Stoffs zum Gedicht, kann nicht erdacht werden. Nun müssen wir das Verfahren des Dichters, und wie er sich darin von andern Menschen, die auch von seiner Materie reden würden, unterscheidet, in Betrachtung ziehen. Wie er sich im Ausdruk unterscheidet, ist schon angemerkt worden; also ist noch die ihm eigene Art, seinen Stoff zu behandeln, anzuzeigen; denn auch diese giebt dem Gedicht ihren eigenen Charakter.

Wenn der Dichter sich mit Betrachtung des Gegenstandes abgiebt, so ist seine Absicht blos, sich denselben so vorzustellen, wie er ihn nach seiner Gemüthslage am lebhaftesten rühret. Er will weder, wie der Philosoph, ihn näher kennen lernen, noch wie der Geschichtschreiber ihn so beschreiben, daß andre einen richtigen Begriff davon bekommen; nicht wie der Redner, so daß er unser Urtheil darüber zu lenken oder einzunehmen suchen sollte. Seine Einbildungskraft würkt da mehr, als der Beobachtungsgeist oder der Verstand. Auch ist nicht um die genaue Richtigkeit der Vorstellung zu thun: er bildet sich den Gegenstand so aus, wie er ihm am besten gefällt, eignet ihm alles zu, was er darin zu sehen wünscht, unbekümmert, ob die Sachen würklich so seyen; denn das Mögliche ist ihm eben so gut, als das Würkliche. Einiges vergrößert er, andere Dinge macht er kleiner, bis das Ganze so ist, wie er es am liebsten zu sehen wünscht. Darin handelt er wie jeder Mensch, der sich bey Vorstellung angenehmer Begebenheiten in süße Träume der Phantasie einwiegen will. Alles wird nach seinem Gefallen angeordnet; hier werden Umstände weggelassen, dort andere hinzugesetzt; jede Person bekömmt ihre Gestalt und ihr Wesen, so wie jedes sich nach seiner Einbildung schiket. So macht es auch der Dichter mit jedem Gegenstand, den

er

er zum Stoff seines Gesanges gewählt hat. Die Theile des Gegenstandes, die ihn vorzüglich rühren, sucht er auch mit vorzüglicher Lebhaftigkeit zu schildern; er sucht alles hervor, was irgend dienen kann, sie sichtbar oder hörbar zu machen. Daher entstehen bisweilen im Gedicht die umständlichen Beschreibungen, die bis auf die geringsten Kleinigkeiten gehen, weil solche Beschreibungen am geschiktesten sind, den Gegenständen in der Einbildungskraft ein würkliches Leben zu geben.

An dieser Art zu verfahren erkennet man den Dichter sehr bald, wenn man auch den Ton und den Ausdruk ganz ändern wollte. Man übersetze den Homer so schlecht, als man wolle, wenn nur die Folge seiner Vorstellungen bleibet, so wird man den Dichter nie verkennen. Dies ist, was Horaz sagt:

Invenies etiam disjecti membra poëtae.

Also muß jedem guten Gedichte, wenn ihm alle Kennzeichen, die es von der Sprache hat, benommen sind, etwas übrig bleiben, das den Dichter verräth. Was in der schlechtesten Uebersetzung gar alles Poetische verliert, ist nie ein Gedicht gewesen, das alle nöthige Eigenschaften gehabt hat.

Hält sich der Dichter nicht sowol bey dem Gegenstand, als bey seiner Empfindung auf: so hat er auch da seinen, ihn bezeichnenden Gang. Bisweilen sagt er uns deutlich, was ihn in die Laune oder Leidenschaft gesetzt hat, die er äußert; andremal müssen wirs errathen: aber in beyden Fällen unterscheidet sich seine Rede von der, die nicht poetisch ist, durch die Lebhaftigkeit der Empfindung oder der Laune. Man merkt gar bald, daß er sich nicht mehr besitzt; sein Vergnügen und sein Verdruß ist seiner Meister worden. Ueberlegung und Vernunft müssen der Empfindung weichen. Bald dreht er sich auf demselben Punkt der Empfindung herum, bald fällt er auf mancherley Nebenvorstellungen, schweift schnell weit aus, und macht uns, durch die anscheinende Unordnung in seinem Gemüthe, stutzen. Diese Unordnung aber ist immer mit großer Lebhaftigkeit der Vorstellung begleitet, bringet starke und kühne Gedanken und sehr lebhafte Bilder hervor, die den Zuhörer in Verwundrung setzen.

Dieses sind also die Hauptzeichen, wodurch sich also das Gedicht von jeder andern Rede unterscheidet. Da sie von mancherley Art sind, jede Art aber viel Grade zuläßt, so entsteht daher eine große Mannigfaltigkeit in der Form und Beschaffenheit der Gedichte, bey einerley Inhalt.

Mehr oder weniger Züge von diesem Charakter müssen sich nothwendig in jedem Gedichte zeigen, das seinen Ursprung in einer poetischen Gemüthslage des Dichters hat. Da aber manches Gedicht blos aus Nachahmung entstanden, und der Dichter sich durch Zwang in jene Gemüthsfassung setzet, den Ton und die Sprache der natürlichen Poesie nach Regeln bildet: so geschicht es auch, daß bisweilen Werke hervorkommen, die nur den äußerlichen Schein der Gedichte haben; daß ein vermeinter Dichter einer ganz gemeinen Rede etwas von dem Kleide der Dichtkunst anzieht. Dadurch aber werden solche Werke deßwegen nicht zur Würde der Gedichte erhoben; sie sind vielmehr Mißgeburten, die zu gar keinen natürlichen Gattungen der Rede können gerechnet werden.

Es

Es wird auch dem schlaueſten Kopf ſelten gelingen, wenn er würklich nicht in poetiſcher Faſſung iſt, ſeine Rede ſo zu verfertigen, daß ſie alle natürlichen Kennzeichen des Gedichts an ſich habe. Nur das Gedicht kann vollkommen werden, das von einem würklich dichteriſchen Genie, in wahrer, nicht zum Schein angenommener, poetiſcher Laune entworfen, und nach den Regeln der Kunſt mit feinem Geſchmak ausgearbeitet worden.

Es erhellet aber aus dieſen über den Urſprung und die natürlichen Kennzeichen des Gedichts gemachten Anmerkungen, daß das, was wir die poetiſche Laune genennt haben, die eigentliche Quelle der Dichtkunſt ſey. Soll das Gedicht einigen Werth haben, ſo muß dieſe Laune eine merkwürdige Veranlaſſung haben; denn ſchwache Gemüther von lebhafter Einbildungskraft, werden oft durch kindiſche Veranlaſſungen in Laune geſetzt; aber wer giebt ſich die Mühe darauf zu achten? Hiernächſt aber muß dieſe Laune durch Beredſamkeit unterſtützt werden; denn wer das, was er denkt oder fühlt, nicht mit Leichtigkeit ſagen kann, der kann wol unſer Auge, aber nie unſer Ohr auf ſich ziehen; alſo muß der Dichter auch ein beredter Mann ſeyn, er muß Leichtigkeit und Reichthum des Ausdruks haben. Endlich aber müſſen beydes Laune und Beredſamkeit von Verſtand und Genie unterſtützt werden. Die launige und fließende Rede muß Gedanken und Empfindungen vortragen, die etwas ungemeines, wichtiges und großes haben, die, wie Horaz ſich ausdrükt, des ſo weit geöffneten Mundes und des vollen Tones würdig ſeyen; digna tanto hiatu! Sonſt wird der Dichter lächerlich; denn ſein Ton und Ausdruk kündiget allemal etwas Merkwürdiges an. Dadurch giebt ſich jeder Dichter für einen Mann aus, dem jedermann ein aufmerkſames Ohr leihen ſoll, als einem Menſchen, der etwas Wichtiges vorzutragen hat. Darum ſagt Horaz mit dem größten Recht, daß weder Götter noch Menſchen dem Dichter erlauben dürfen, mittelmäßig zu ſeyn, weil bey der großen Veranſtaltung das Mittelmäßige höchſt unerträglich wird. Betrügt er unſere Erwartung, indem er uns in ſeinem begeiſterten Ton alltägliche Dinge ſagt, ſo verdient er, daß man ihn von der Scene wegjage.

Dieſes wird hinreichend ſeyn, den wahren Charakter des Gedichts feſt zu ſetzen, und jedem Menſchen von einigem Nachdenken die Grundſätze an die Hand zu geben, nach welchen ein Gedicht zu beurtheilen iſt *). Man wird auch daraus abnehmen können, daß ein vollkommenes Gedicht nichts ſehr gemeines, das man überall antrift, ſeyn könne; weil nur die erſten und beſten Köpfe einer Nation alles haben können, was von einem wahren Dichter kann gefodert werden. Mit dieſen Grundſätzen verſehen, wird ein verſtändiger Mann von den Gedichten, die bey einem Volke, wo die ſchönen Künſte zur Mode geworden, in ſo reichem Ueberfluß vorhanden ſind, leicht die wenigen guten ausſuchen, und die übrigen, wie niedriges Geſträuch, das um eine hohe Eiche herumſteht, aus dem Wege zu räumen und zum Verbrennen in Bündel zu faſſen wiſſen.

Man hat verſchiedentlich verſucht, die mancherley Gattungen und Arten der Gedichte in ihre natürlichen Claſſen und Abtheilungen

*) S. Dichter; Dichtkunſt; Gedanken.

gen zu bringen, sich aber bis dahin noch nicht über den Grundsatz vereinigen können, der die Abzeichen jeder Art bestimmen soll. Von großer Wichtigkeit möchte auch die beste Eintheilung der Dichtungsarten nicht seyn, wiewol man ihr auch ihren Nutzen nicht ganz absprechen kann.

Einer der neuern französischen Kunstrichter *), der wegen seiner fließenden und artigen Schreibart in Deutschland vielleicht zu viel Eingang gefunden, stellt sich an, als ob die Eintheilung der Gedichte in ihre natürlichen Gattungen die leichteste Sache von der Welt sey. Aber einer seiner deutschen Uebersezer hat ihn auf dieser Stelle in seiner Blöße gezeigt **).

Die Alten haben sich hierüber eben nicht viel Mühe gegeben. So wie das Genie ihrer Dichter die verschiedenen Gattungen der Gedichte hervorgebracht hatte, gaben sie ihnen Namen, ohne sich viel darum zu bekümmern, die innerlichen Kennzeichen jeder Gattung zu bestimmen. Einige Arten erhielten ihren Namen blos von der äußern Form, andre von dem Inhalt. Doch ist Aristoteles, nach seiner Art, hierüber subtil und methodisch, obgleich seine Eintheilung zu nichts dienen kann. Da er das Wesen des Gedichts in der Nachahmung sezt, so bestimmt er die Gattungen desselben aus der Beschaffenheit der Nachahmung, und bekömmt dreyerley Gattungen. Die erste wird durch die Instrumente der Nachahmung bestimmt; die andre durch den Gegenstand der Nachahmung; und die dritte durch die Art der Nachahmung.

Die Instrumente der Nachahmung sind die Sprache, die Harmonie und der Rhythmus; und der Philosoph bestimmt verschiedene Arten des Gedichts dadurch, daß sie eines oder das andre, oder mehrere Instrumente der Nachahmung brauchen. Die Epopee macht nach seinen Begriffen eine besondere Gattung aus, weil sie blos die Sprache zum Instrument der Nachahmung braucht. Die lyrische Art wird dadurch bezeichnet, daß sie Sprache, Rhythmus und Harmonie braucht u. s. f. Es ist aber hieraus schon hinlänglich abzunehmen, daß aus diesen Subtilitäten wenig Nutzen zu ziehen sey.

Vielleicht könnte man eine fruchtbarere Eintheilung der Gedichte in die Hauptgattungen, aus den verschiedenen Graden der dichterischen Laune hernehmen, und dann die untern Arten aus dem Zufälligen der Materie oder der Form der Gedichte. Man würde zum Beyspiel finden, daß daß das lyrische Gedicht allemal ein von gedachter Laune, sie sey sanft oder heftig, ganz durchdrungenes Gemüth voraussetzet, und daß es durchaus in einer Art von Schwärmerey müsse gemacht werden. Die Heftigkeit der Schwärmerey würde ein Kennzeichen der hohen Ode, das Sanfte derselben der Charakter des Liedes, seyn können, u. s. f. Eine abwechselnde Fassung, die durch alle Grade durch abgeändert wird, die meiste Zeit aber nur mit mittelmäßiger Stärke anhält, macht den Charakter der hohen Epopee und der Tragödie aus. Allein, wie gesagt, es verlohnet sich vielleicht der Mühe nicht, dergleichen Eintheilung zu suchen.

Die Hauptgattungen der Gedichte sind die lyrischen, die dramati-

*) Batteux.

**) S. Schlegels Abhandlung von der Eintheilung der Poesie in dem II Theil seiner Uebersetzung des Batteux.

matiſchen, die epiſchen und die lehrenden oder unterrichtenden Gedichte. Da aber jede Gattung wieder Arten von ſehr verſchiedenem Charakter unter ſich begreift, ſo kann man in Bezeichnung der Hauptgattungen eben nicht ſehr methodiſch verfahren. Wir haben jede beſondere Art unter den gewöhnlichen Benennungen derſelben weiter einzutheilen, und ihren Charakter ſo gut, als ſich thun ließ, anzugeben verſucht *).

Was eigentlich Gedicht iſt und heißt, wodurch es ſich von der Proſe unterſcheidet, u. d. m. iſt natürlich von allen, welche von der Dichtkunſt überhaupt handeln, unterſucht worden; und folglich gehören die, bey dem Art. Dichtkunſt, (Poeſie) S. 629 u. f. angeführten Schriften, im Ganzen, hieher. In näherer Beziehung mit dem vorhergehenden Artikel ſtehen aber noch: De nonnullis ad Poema pertinentibus, Diſſ. Alex. Baumgarten, Hal. 1735. 4. — Vertheidigung der Baumgartenſchen Erklärung eines Gedichtes, wider das fünfte Stük des neuen Büchersaales von G. F. Meier, Halle 1746. 8. — De carminum generibus mixtis, Progr. Chr. Henr. Schmid. — Die beyden erſten Hauptſtücke in J. J. Engels Anfangsgr. einer Theorie der Dichtungsarten (von dem Gedicht überhaupt und von den verſchiedenen Dichtungsarten.) — Der 1te Abſchn. des 2ten Theils von J. A. Eberhards Theorie der ſch. Wiſſenſchaften, S. 151 u. f. der 1ten Aufl. — Die Einleitung in J. J. Eſchenburgs Entwurf einer Theorie und Litteratur der ſch. Wiſſenſchaften, S. 45 u. f. der Aufl. vom J. 1789. — Ueber den Begriff von Gedicht, drey Briefe, in den Litterar. Spaziergängen, Mon. Jan. Februar. März, Halle 1784. 8. — Die 38te der Vorleſungen des Hugh Blair (On the Nature of poetry) Bd. 2. S. 311 der Quartausg.

Auch enthalten Unterſuchungen über den Begriff vom Gedicht noch: Le mont Parnaſſe, ou de la préference entre la Proſe et la Poeſie, p. Pierre de Breſche, Par. 1663. 4. — Diſſertat. où l'on prouve qu'il ne peut y avoir de Poeme en Proſe, von Cl. Fraguier, in dem 8ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. S. 418. — Diſc. en faveur des traductions des Poetes en vers, von Frc Gacon, als Vorrede vor ſ Ueberſ. des Anakreon, Rotterd. 1712. 12. — Lettre critique ſur le Temple de Gnide, Par. 1725. 12. (wo auch die Frage unterſucht wird, ob es Gedichte in Proſa geben könne?) — Diſcours ſur la Tragedie à l'occaſion d'Oedipe, von Houdard de la Motte, gegen verſificirte und gereimte Trauerſpiele; und Suite des Reflex. gegen Voltaire's Vertheidigung derſelben, im 4ten Bde. S. 376 u. f. der Werke des erſtern, Par. 1754. 12. — Ode en faveur des vers contre la proſe, von Jean Frc. Leriget de la Faye, und Reflex. über dieſe Ode, von Houdard de la Motte, im 1ten Bde. S. 531. f. W. — S. übrigens die Art Reim, Vers, u. a. m.

*) S. Lyriſch; Heldengedicht; Lehrgedicht u. ſ. w.

Gedrükt.

(Baukunſt.)

Iſt eigentlich dasjenige, was durch eine zu ſtark aufliegende Laſt, aus ſeiner gewöhnlichen Form gekommen iſt. Man braucht aber das Wort in der Baukunſt in einem doppelten Sinn, als ein Kunſtwort.

Man nennet gedrükte Bogen diejenigen, die entweder nur einen kleinen Theil des halben Zirkels, welcher der volle Bogen genennt wird, ausmachen, und folglich

lich nur niedrig sind, oder die eine niedrige elliptische Form haben. Aber auch dasjenige wird bisweilen gedrükt genennt, was unter einem guten Verhältniß zu niedrig ist, und also eingedrükt, oder niedergedrükt scheinet.

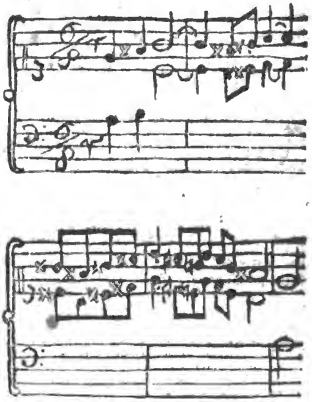
Gefährte.

(Musik)

Ist in der Fuge ein kurzer melodischer Satz, der den Hauptsatz, so oft dieser gesungen oder wiederholt worden, in einer andern Stimme, und (nach alter Art zu sprechen) in einer andern Tonart wiederholt oder nachahmet *). Also tritt der Gefährte allemal am Ende des Führers ein, und hat seinen Gesang in der plagalischen Tonart, wenn der Führer die authentische hat, und umgekehrt.

Es ist im Artikel Fuge angemerkt worden, daß der Gefährte dem Führer so ähnlich seyn müsse, als es sich, ohne den Ton zu verletzen, thun läßt. Eine völlige Aehnlichkeit ist sowol wegen der verschiedenen Lage des Mi Fa, als wegen des verschiedenen Umfanges im Führer und Gefährten, nicht allemal zu erhalten. Denn wenn der Führer seinen Umfang von der Tonica bis zur Dominante z. E. von C bis G hat, so bleibet dem Gefährten nur der Raum von der Dominante zur Octave der Tonica, z. E. von G bis c übrig und also ein Ton weniger; denn, wenn er auch den Umfang einer Quinte nehmen, und in D dur schließen wollte, so würde dadurch der Ton C ganz zernichtet.

Man hat große Vorsichtigkeit nöthig, daß man mit dem Gefährten nicht aus dem Ton herauskomme. Diese Vorsichtigkeit ist vornehmlich im Anfang der Fuge nothwendig, bis der Ton dem Gehör vollkommen eingeprägt ist. Denn wenn dieses einmal geschehen ist, so kann man in dem Führer schon etwas mehr Freyheit mit Einmischung fremder Töne nehmen. Wenn z. E. in einer Fuge der Führer in A mol angefangen, und den Gesang bis in die Dominante E fortgeführt hätte, so muß anfänglich der Gefährte mit E anfangen, und dem Führer so ähnlich als möglich nachsingen, aber doch nur bis a steigen. Ist aber einmal die Tonart recht festgesetzt, so kann denn der Gefährte auch wol bis h steigen, und dadurch seinen Gesang dem Gesang des Führers ganz ähnlich machen, wie hier, wo die untere Stimme der Führer, die obere der Gefährte ist.



Aber, wie gesagt, dieses geht erst alsdenn an, wenn der Gesang schon eine Zeitlang gedauert hat und der Ton völlig eingeprägt ist.

Es ist eine allgemeine Regel, daß der Gefährte seinen Gesang eine Quinte oder Quarte höher oder tiefer anfangen und enden müsse, als der Führer. Da nun der Führer in jedem Intervall von seiner Tonica anfangen kann, so

*) S. Fuge.

hat auch der Gefährte so viel verschiedene Anfangsnoten. Man hat eine Fuge von dem alten Bach, aus dem Fis dur, da der Führer in der großen Septime und der Gefährte eine Quinte höher, und also im Tritonus des Hauptones anfängt. Einen sehr umständlichen Unterricht von der Beschaffenheit des Gefährten findet man in Marpurgs Abhandlung von der Fuge.

Gegenbewegung.

(Musik.)

Eine von den drey Arten, nach welchen in zwey Stimmen die Fortschreitung des Gesanges geschieht, nämlich die, da die eine steiget, indem die andre fällt. Diese Bewegung ist in gewissen Fällen nothwendig, um verbotene Octaven und Quinten zu vermeiden *).

Gegend.

(Mahlerey.)

Es scheinet, daß dieses Wort einen besondern Theil einer Landschaft ausdrüke, der sich durch einen eigenen Charakter unterscheidet. Man sagt eine wilde, rauhe, einsame Gegend. Die Landschaft würde aus mehrern Gegenständen bestehen können; die Gegend selbst aber würde blos aus ihren einzeln Theilen, als Felsen, Bäumen, ꝛc. bestehen.

Von den Gemählden, die man Landschaften nennt, würden also nur diejenigen den Namen der Gegenden tragen, die eingeschränkte, und blos dergleichen einzele Scenen vorstellen, die wir Gegenden nennen, als Wasserfälle, von Felsen eingeschlossene Plätze und dergleichen: diejenigen aber, die weitere Aussichten von verschiedenen Gründen vorstellen, würden den Namen Landschaften im eigentlichen Sinn behalten. In diesem Sinn würde man sagen, Berghem, Teiniers, Waterloo, haben meistentheils Gegenden; Breügel, Claude Lorrain, Swanevelt, haben meistentheils Landschaften gemahlt.

Gegenden, wenn sie gut gewählt und mit gehöriger Kunst gemahlt sind, haben etwas stark anziehendes: und in der leblosen Natur ist nichts, das uns interessanter vorkömmt. Jede Gegend ist einsam; aber bey diesem allgemeinen Charakter kann eine große Verschiedenheit des Empfindsamen statt haben. Es giebt fürchterliche, schrekliche, melancholische, fantastische, reizende, bezaubernde Gegenden. Eine gemahlte Gegend kann demnach mancherley und große ästhetische Kraft haben. Wer etwa eine kleine sittliche Scene vorstellen will, und dazu eine dem Charakter des Stüks gemäße Scene ausgesucht hat, der kann dadurch Gemählde von großer Kraft erhalten.

Die Kenntniß seltsamer, interessanter und wol charakterisirter Gegenden, dienet auch zu der Gartenkunst, weil die Anbringung solcher Scenen den Gärten die größte Schönheit giebt *).

Gegendruk.

(Zeichnende Künste.)

Eine Zeichnung, welche durch das Abdruken von einer andern entstanden ist. Wenn man z. B. einen frisch gemachten Kupferabdruk, indem die Farbe noch naß ist, auf ein weißes angefeuchtetes Papier legt und mit beyden noch einmal durch die Presse fährt, so drukt sich von dem rechten Kupferblatt alles auf das andre Papier ab,

*) S. Fortschreitung.

*) S. Gartenkunst.

ab, wiewol die Farbe in dieſem Gegendruk viel ſchwächer wird, als ſie in dem erſten von der Kupferplatte gemachten Abdruk war.

Auf eben dieſe Weiſe kann man von einer mit Röthel, oder fettem Bleyſtift gemachten Zeichnung einen Gegendruk machen, wenn man ein feuchtes Blatt Papier darauf legt. Auf dieſe Art kann man eine Zeichnung verdoppeln, ohne ſie nachzuzeichnen.

Der Gegendruk ſtellt alles in Vergleichung des Blattes, wovon er gemacht worden, verkehrt vor. Mithin ſieht man in einem Gegendruk von einem Kupferblatt die Zeichnung ſo, wie ſie auf der Kupferblatte iſt. Er dienet alſo dem Kupferſtecher zu einer leichtern und geſchwindern Vergleichung des Abdruks mit der Platte, wodurch er unterſucht, ob jeder Zug und Strich ſich gehörig ausdruke.

Es werden aber auch Gegendrüke auf die gegründeten Kupferplatten gemacht, damit der Kupferſtecher nicht nöthig habe, auf den Grund zu zeichnen. Solche Gegendrüke kommen den Kupferſtechern zu ſtatten, die in der Zeichnung ſelbſt nicht ſtark genug ſind. Man zeichnet nämlich erſt die Originalzeichnung durch *), und drükt denn dieſelbe auf den Firnis des Kupfers ab. Will man aber, daß die Abdrüke der Kupferplatte die Originalzeichnung nicht verkehrt, ſondern auf dieſelbe Art vorſtellen, ſo muß man von der Durchzeichnung erſt einen Gegendruk machen, und denn dieſen auf den Grund der Kupferplatte wieder durchzeichnen. Eine ausführlichere Beſchreibung hievon findet man in des Abt Pernetti Dictionnaire portatif im Artikel Contreépreuve.

*) S. Abzeichnen.

Gegenſatz.

(Schöne Künſte.)

Wir drüken mit dieſem Worte aus, was man ſonſt mit dem franzöſiſchen Wort Contraſt bezeichnet, nämlich die Erhebung, oder lebhaftere Würkung eines Gegenſtandes, in ſo fern ſie aus der Vergleichung deſſelben mit einem Gegenſtand, der ihm unähnlich iſt, entſteht. Der Gegenſatz iſt alſo einigermaßen das Gegentheil der Vergleichung. Dieſe bewürkt die Lebhaftigkeit der Vorſtellung durch Aehnlichkeit; der Contraſt bewürkt dieſelbe durch Unähnlichkeit. Wenn man einen brutalen Menſchen neben einem kaltſinnigen und gelaſſenen zugleich ſieht, ſo wird unſre Vorſtellung von der Heftigkeit des einen durch das gelaſſene Weſen des andern lebhafter. Es iſt eine bekannte Regel, daß entgegengeſetzte Dinge, neben einander geſtellt, ſich wechſelsweiſe heben. Oppoſita juxta ſe poſita magis eluceſcunt. Denn durch die Gegeneinanderhaltung bekömmt man nicht allein ein Maaß, wornach man die Größe der Gegenſtände ſchätzet, ſondern man bekömmt zugleich auch einen Begriff von den nicht vorhandenen oder negativen Eigenſchaften der Dinge. In dem vorher angeführten Fall des Gegenſatzes würde man nicht nur die Größe der Heftigkeit des einen Menſchen, aus dem großen Abſtand von dem Kaltſinn des andern, lebhafter fühlen; ſondern auch das, was dem heftigen Menſchen mangelt, läßt ſich aus dem Betragen des ſanftmüthigen erkennen.

Hieraus läßt ſich überhaupt abnehmen, daß der Gegenſatz eines von den äſthetiſchen Mitteln ſey, gewiſſe Vorſtellungen lebhafter zu machen. Alle Künſte bedienen ſich deſſel-

desselben, wiewol auf verschiedene Weise.

Es giebt dreyerley Arten des Gegensatzes. Die erste Art stellt Gegenstände von entgegengesetzter, einander widerstreitender Beschaffenheit neben einander. Dieses thun dramatische Dichter sehr oft, da sie Personen von entgegengesetzten Charakteren zugleich auf die Bühne bringen. Von dieser Art ist der Gegensatz der Elektra und Chrysothemis in der Elektra des Sophokles; der Antigone und Ismene in dem Trauerspiel Antigone desselben Verfassers; und in dem Misanthrope des Moliere der gefällige Charakter des Cleantes, und der strenge, etwas mürrische des Alceste. Eines der vollkommensten Beyspiele dieser Art des Contrasts hat uns Graun in dem Duetto der Opera Cinna gegeben. Dieser Römer wirft der Aemilia mit Heftigkeit das Unglük vor, in welches sie ihn durch ihre Hitze gestürzt hatte; diese aber bittet ihren Fehler auf das zärtlichste ab: er singt Allegro, sie aber Largo.

Zu dieser Art des Gegensatzes rechnen wir auch zwey auf einander folgende, entgegengesetzte Zustände einer einzigen Person; wie die glänzende Glükseligkeit des Oedipus in Theben im Anfange des Trauerspiels, und sein schmählicher Zustand am Ende desselben. Der letztere muß auf jeden Zuschauer um so viel mehr würken, je lebhafter er im Anfang die Herrlichkeit dieses Königs gesehen hat. Hieher gehört auch der ausnehmende Contrast in Thomsons Tancred und Sigismunda, da Tancred den Vater seiner Geliebten, den er kurz vorher mit aller ersinnlichen Zärtlichkeit geliebet und auf das kindlichste verehret hatte, jetzo auf das heftigste mißhandelt. Durch diesen Gegensatz wird die Scene äusserst tragisch. Eben diese Würkung thut ein Gegensatz von gleicher Art in der Hekuba des Euripides. Man sieht im Anfange des Trauerspiels diese gefangene Königin auf das äusserste gegen den Agamemnon erbittert; sie verabscheuet ihn, als den Mörder ihrer Tochter: bald hernach aber, und nachdem ihre Tochter würklich geopfert worden, nimmt sie zu diesem verabscheueten Mann ihre Zuflucht, nennt ihn ihren Erretter, und flehet ihn um Hülfe gegen den Polymestor an, der ihren Sohn auf die schändlichste Weise umgebracht hatte.

Nicht weniger vollkommen, und von derselben Art ist der Gegensatz, den Graun in obbemeldter Oper in der Arie O numi consiglio angebracht hat. Man sieht die Aemilia anfänglich halbrasend über die Gefahr ihres Geliebten. Sie fängt nach einem heftigen Recitativ in voller Wuth an zu singen und die Götter um Hülfe anzuflehen; aber plötzlich entfällt ihr aller Muth, die Hitze legt sich, und verwandelt sich im andern Theile der Arie in eine schmachtende Angst.

Die zweyte Gattung des Gegensatzes besteht in der Nebeneinanderstellung solcher Gegenstände, die nicht entgegengesetzte, sondern in derselben Art unähnliche Eigenschaften haben. Dazu gehören die beständigen Gegensätze der Helden des Homers. Alle sind tapfer, aber ihre Tapferkeit ist von sehr verschiedener Art. Diomedes hat eine ganz andre Tapferkeit als Ajax, Achilles ist ein Held von einer andern Art als Hektor. Und eben so hat es Milton mit seinen gefallenen Engeln gemacht. Alle sind von teuflischer Bosheit, aber einer anders als der andre; jeder

hebt den andern, wenn man sie neben einander stellt. Dieses ist die Gattung des Gegensatzes, welche den Mahlern vorzüglich empfohlen wird, wenn man ihnen rathet, die Stellungen, Bewegungen und Charaktere ihrer Figuren abzuändern, und insonderheit, die, so nächst an einander stehen, in ihrer Art verschieden zu machen.

Die besondere Würkung dieses Gegensatzes besteht in der Vermehrung der Mannigfaltigkeit und Vermeidung der ermüdenden Einförmigkeit. Hiernächst aber heben sich auch die entgegengesetzten Dinge wechselsweise. Eines bestimmet die Beschaffenheit des andern näher, man unterscheidet jeden einzeln Umstand besser, da man bey gleichen Wesen eine Ungleichheit in den zufälligen Stüken bemerkt. So hebt die ansehnliche Gestalt und die sanfte Farbe der Lilie die feurige Schönheit der Tulpe; und die Weintraube mit den vielfältigen Gruppirungen ihrer Beeren erhebt die einfache Gestalt des Apfels. Das schönste Beyspiel dieses Gegensatzes giebt uns die corinthische Säule, wo alle Theile zwar regelmäßig, gegen einander wol abgemessen, und schön sind; aber die beständige Abwechslung des Ekigten mit dem Runden, des Flachen mit dem Gebogenen, des Glatten mit dem Geschnitzten, des Einfachen mit dem Verzierten, eine vollkommen angenehme Würkung thut.

Die dritte Art des Gegensatzes setzt Dinge von einer Art, die nur in Graden von einander verschieden sind, neben einander, um den höchsten Grad, der über den Ausdruk wäre, fühlbar zu machen. Dieses Kunstgriffs hat sich Homer in Absicht auf den Achilles bedienet. Er hat die Tapferkeit andrer Helden, des Ajax, Diomedes, Hektors und andrer so beschrieben, daß es schwer oder gar unmöglich war, den Achilles unmittelbar größer zu schildern. Was konnte er von ihm sagen, das stärker war, als er von jenem schon gesagt hatte? Er fiel also darauf, sie gegen einander zu setzen. Bey den größten Thaten, welche die Griechen thun, sehnen sie sich nach dem Achilles. Diesen Haupthelden bringt er uns immer, bey den größten Thaten, vor das Gesicht, als einen, der noch weit größere Dinge thun würde. Diese Gattung des Gegensatzes bringt oft das Erhabene hervor. Man stellt uns das Größte vor, das gedacht werden kann, und setzt noch etwas darneben, das weit größer ist. So stellen uns oft die heiligen Scribenten die fürchterliche Macht der Elemente, des Sturmwindes, des brausenden, alles überwältigenden Meeres vor, und ein einziges Wort, oder einen einzigen Wink der Allmacht dagegen, dadurch jene fürchterliche Macht auf einmal zu Boden geschlagen wird. Von dieser Art ist auch das Erhabene durch den Gegensatz beym Virgil, da Neptun durch ein Wort das greuliche Brausen der Sturmwinde legt.

Der Gegensatz ist ein Mittel die Sachen zu vergrößern, oder zu verkleinern, oder überhaupt ihnen Nachdruk zu geben. Er kann einen höhern Grad des Traurigen, und des Lustigen oder Lächerlichen hervorbringen, und so gar das Erhabene würken. Dieses fühlt man, wenn Horaz von der Europa sagt?

Nuper in pratis studiosa florum et
Debitae Nymphis opifex coronae,

Nocte ſubluſtri nihil aſtra praeter
Vidit et undas *).

Von dem Nachdruk und der Vergröſſerung durch Gegenſätze kann auch folgende Stelle deſſelben Dichters **) uns zum Beyſpiel dienen. Er will die übertriebene Pracht und den unvernünftigen Aufwand der Römer, in Abſicht auf ihre Landgüter, Gebäude und Luſtgärten lebhaft vorſtellen, und bewürkt den gröſten Nachdruk durch beſtändige Gegenſätze.

Jam pauca aratro jugera regiae
Moles relinquent. — —
— — Platanusque celebs
Evincet ulmos: tum violaria et
Myrtus et omnis copia narium
Spargent olivetis odorem
Fertilibus domino priori.

Er ſtellt das Pflügen der fruchtbaren Felder der Verderbung derſelben durch ungeheure Gebäude, das Pflanzen des unnützen und unfruchtbaren Platanus dem mit Weinreben beladenen Ulmenbaum, die bloßen dufthauchenden Gärten den fruchtbaren Baumgärten entgegen, und giebt dadurch ſeinen Gedanken von der übertriebenen Ueppigkeit einen groſſen Nachdruk. Eben ſo bedienet ſich Virgil eines Gegenſatzes, um die Hoheit und Würde der Römer über andre Völker deſto lebhafter fühlen zu machen.

Excudent alii ſpirantia mollius aera
Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus:
Tu regere imperio populos Romane memento,
Hae tibi erunt artes ***)

Wie der Gegenſatz das Tragiſche verſtärke, haben wir ſchon oben an einigen Beyſpielen geſehen, folgende verdienen noch beſonders überlegt zu werden. In dem Philoktet des Sophokles merkt der Chor aus der Nähe einer ſeufzenden Stimme, daß dieſer unglükliche Held, den er ſucht, nicht fern ſeyn könne, und ſagt deßwegen: **Er kömmt; aber nicht wie die Schäfer, deren Ankunft der Ton der Flöte verkündiget: — ihn meldet ein ſchmerzhaftes Stöhnen, als wenn er ſich an einen Stein geſtoßen hätte.** Durch dieſen Gegenſatz, da dem Philoktet, der eine einſame Inſel bewohnte, Schäfer entgegen geſtellt werden, deren freudigen Aufzug man von weitem durch den lieblichen Ton der Flöte vernimmt, da er hingegen ſeine Ankunft durch Seufzen und Stöhnen verräth, wird ſein Zuſtand weit trauriger. Eben dieſe Würkung zur Vermehrung des Tragiſchen hat Euripides in der Iphigenia in Aulis, durch eine ganz beſondere Art des Gegenſatzes erhalten, da er dem würklichen Elende der Iphigenia, die es noch nicht wußte, ihre vermeinte Glükſeligkeit entgegenſetzt. Als Clytemneſtra mit ihrer Tochter in Aulis ankömmt und aus dem Wagen ſteigt, wird ſie von der Menge glüklich geprieſen. Der Zuſchauer aber iſt ſchon von dem Elend, das auf ſie wartet, unterrichtet, und fühlt es durch dieſen Gegenſatz deſto lebhafter. Man ſieht die liebenswürdige Iphigenia ankommen, um eine Stunde hernach ein Schlachtopfer des Ehrgeizes ihres Vaters zu werden. Der Chor bewillkommet ſie mit folgenden Worten:

O wie herrlich iſt das Glük der Groſſen! Sehet die fürſtliche Iphigenia, meine Königin, und die Clytemneſtra aus dem vornehmſten Geblüte!

Aus

*) L. III. od. 27.
**) Od. II. 15.
***) Aen. L. VI.

Aus was für hohem Stamme beyde entsprossen, und was für lange dauerndem Glüke sie entgegen gehen! Bey diesem Freudengesang sieht der Zuschauer schon das Elend dieser so glüklich gepriesenen Personen; und dieses macht einen sehr hohen Grad des Tragischen. Wie wunderbar tragisch ist folgende Vorstellung:

— — und andre
Machten Strik' aus ihren goldfarbigten langen Loken,
Doch zu weit anderm Gebrauch, als der Liebe *).

Man kann aus diesen Beyspielen hinlänglich sehen, daß glükliche Gegensätze in leidenschaftlichen Gegenständen die höchste Rührung hervorbringen können.

Durch den Gegensatz aber kann eine Sache auch lächerlich und possirlich werden; denn die Vergleichung des Großen mit dem Kleinen ist eine von den Quellen des Lächerlichen, wovon wir in seinem Artikel Beyspiele gegeben haben.

Man kann aber den Gebrauch des Gegensatzes auch leicht übertreiben, und dadurch ins Gezierte fallen. Die Redner und Dichter, die in dem Wahn stehen, man könne keinen Charakter, und kaum einen einzeln Gedanken vortragen, ohne ihm einen Gegensatz zu geben, fallen dadurch leicht ins Abgeschmakte. Man muß ihn mit eben der wirthschaftlichen Klugheit gebrauchen, wie andre Würzen der Rede. So wenig man Gleichnisse und mahlende Bilder häufen muß, so wenig soll dieses mit dem Gegensatz der Gedanken und Begriffe geschehen. Er ist nur da nüzlich, wo viel darauf ankömmt, daß einzele Gedanken oder Begriffe vollkommen lebhaft oder deutlich werden.

*) Noach. IX. Gesang.

Also müssen Redner und Dichter mit der Figur, die man Antithesis nennt, und die eine blos zur Schreibart gehörige Gattung des Gegensatzes ist, behutsam umgehen.

Dieser Gegensatz ist von dem beschriebenen fast so unterschieden, wie die Metapher von dem Gleichniß. Denn wie in dem Gleichniß, sowol das Bild, als das Gegenbild, jedes besonders beschrieben, in der Metapher aber beyde in einen Gegenstand vereiniget werden: so werden im Gegensatz, den wir beschrieben haben, beyde Gegenstände besonders dargestellt; in der Antithese aber werden sie in einem einzigen Gedanken verbunden, oder der Gegensatz wird gleichsam nur im Vorbeygang berührt. Ein solcher Gegensatz liegt in folgenden Worten: Volvitur ille vomens *calidum* de pectore flumen *Frigidus* *), da die Wörter calidum und frigidus einander entgegengesetzt werden. Die ganze Schreibart mit solchen kleinen Gegensätzen gleichsam zu verbrämen, wie so viele französische Schriftsteller thun, ist eine dem guten Geschmak ganz zuwiderlaufende Sache. Die Menge kleiner Gegensätze macht, daß man nicht Zeit hat, auf den Zusammenhang der Gedanken Achtung zu geben; indem die Aufmerksamkeit offenbar von der Hauptsache abgezogen, und nur auf einzele Redensarten gelenkt wird.

Mit Verstand und am rechten Ort angebracht, thut diese Figur fürtreffliche Würkung, wie z. B. in dieser Stelle des Horaz:

— qui *fragilem truci*
Commisit pelago ratem.

Man findet so gar, daß bisweilen eine ganze Reyhe solcher Gegensätze von großen Meistern gebraucht

*) Aen. IX. 414.

braucht werden, wovon folgendes zum Beyſpiel dienen kann: Conferte hanc pacem cum illo bello; hujus praetoris adventum cum illius imperatoris victoria; hujus cohortem impuram cum illius exercitu invicto; hujus libidines, cum illius continentia; ab illo, qui cepit, conditas, ab hoc, qui conſtitutas accepit, captas dicetis Syracuſas *). Aber ſelbſt Cicero iſt hier nicht ohne Tadel. Bey einer ſo ernſthaften Sache, als die, wovon hier geredet wird, ſollte der Redner nicht Zeit haben, ſo viel Antitheſen an einander zu hängen. Es würde dem Tone, der hier herrſchen ſollte, weit angemeſſener geweſen ſeyn, wenn nicht das Einzele dem Einzeln, ſondern das Ganze dem Ganzen wäre entgegengeſetzt worden, wie hier: Quam (legem) non didicicimus, accepimus, legimus, verum ex natura ipſa arripuimus, expreſſimus, hauſimus.

✦ ✦

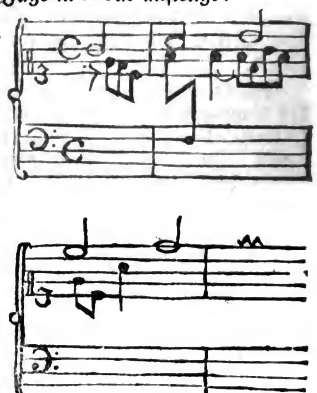
Ueber Contraſt (und Aehnlichkeit) überhaupt, das 8te Kap. (B. 1. S. 275) von Home's Elements of Criticism (Ausg. von 1769) und einen (etwas magern) Abſchnitt in Riedels Theorie, S. 132 — — Von dem Contraſt in Drama, ſ. Diderot, von der dramat. Dichtkunſt hinter ſ. Hausvater, S. 256 des 2ten Theils der Ueberſ. ſeines Theaters, 2te Auflage, — und das 35ſte und 36ſte Kap. im 2ten B. S. 385 u. f. von Calthava's Art de la Comedie — — Von dem Contraſt in der Mahlerey, Coypel (Diſcours prononcés aux Conferences de l'Ac. S. 120 u. f.) — de Piles (Cours de peinture, S. 79. Amſt. 1767. 12.) — Hagedorn (Betrachtungen über die Mahlerey, S. 247 u. f. — — Von dem Contraſt im Gartenbau, Hirſchfelds Theorie, B. 1. S. 180 u. f. — — Ueber die eigentliche Antitheſe, unter mehrern, Blair's Lect. B. 1. S. 352.

*) Cicero in Verrem Or. IV.

Gegenſatz; Contraſubjekt.

(Muſik.)

Iſt in der Fuge eine, währendem Geſang des Führers eintretende Zwiſchenſtimme, wovon in dem Artikel Fuge ein Beyſpiel zu ſehen iſt. Es iſt eben nicht allemal nothwendig, ſolche Gegenſätze in den Fugen anzubringen, bisweilen aber werden ſie nothwendig. Dieſes geſchieht 1. wenn das Hauptthema oder der Führer ſo beſchaffen iſt, welches bisweilen geſchieht, wenn er in der Dominante eines dur Tons anfängt und ſeinem Umfang eine Octave aufwärts nimmt. Wenn z. E. eine Fuge in E dur anfienge:



ſo würde der Hauptgeſang noch eher den Ton G dur, als C dur beſtimmen. Dieſes zu verhindern, dienet der gleich von Anfang eintretende Gegenſatz, da die Töne e und c im erſten Takt, und der Ton f im zweyten, ſogleich den

Ton

Ton bestimmen. 2. Auch ist ein Gegensatz nöthig, oder doch sehr gut, wenn eine Fuge mit ganzen Takten und sehr langsam anfängt, da denn ein solches Zwischenspiel das Langweilige des Gesanges unterbricht. 3. Wenn in dem Hauptsatz Pausen vorkommen: denn da in der Fuge der Gesang, wie ein Strohm, in einem fortfließen muß, so muß das Stillschweigen der Hauptstimme durch eine Zwischenstimme bedekt werden. 4. Wenn in dem Hauptsatz, vornehmlich im Anfang, öftere Bindungen vorkommen; denn weil dadurch die Bewegungen des Gesanges einigermaßen gestöhret oder verdunkelt wird, so kann dieselbe durch einen Gegensatz wieder merklich und bestimmt gemacht werden.

Jeder Gegensatz muß sich sowol durch die Melodie, als durch die Bewegung von dem Hauptsatz merklich unterscheiden; er muß den Hauptsatz nicht nachahmen, wie der Gefährte, doch muß er aus dem Hauptsatz genommen seyn, weil sonst keine wahre Einheit in dem Stük wäre. Auch muß er so beschaffen seyn, daß er sich in mehr als einen Contrapunkt versetzen lasse, damit man bey jeder Wiederholung des Hauptsatzes eine hinlängliche Abänderung mit dem Gegensatz machen könne.

Geistreich.

(Redende Künste.)

Man kann sich dieses Worts bedienen, wo das Wort witzig, wegen seiner Zweydeutigkeit, nicht bestimmt genug ist. Man hat den Witz in den redenden Künsten so oft übertrieben oder gemißbraucht, daß der Ausdruk witzig, wenn man ihn von der Schreibart braucht, bisweilen einen Tadel enthält. Das Wort Geistreich scheinet von diesem Fleken noch völlig frey zu seyn, und kann für Witzig gebraucht werden, wenn man die gute Anwendung des Witzes anzeigen will.

Diesemnach wäre dasjenige Geistreich zu nennen, an dem man in einzeln kleinen Theilen viel scharfsinnige, feine Gedanken und Wendungen entdekt, wodurch die Aufmerksamkeit auch bey Betrachtung des Einzelen beständig gereizt und angenehm unterhalten wird. Das Geistreiche macht einen besondern Charakter in den Werken der Kunst aus, so wie das Pathetische. Nicht jedes schöne Werk der Kunst ist geistreich, so wie nicht jedes pathetisch ist. Vorstellungen, die in ihrem Wesen groß sind, und stark auf die Vorstellungs- oder Empfindungskräfte würken, dürfen nicht geistreich seyn. Dieser Charakter schikt sich für Werke von gemäßigtem Inhalt, der mehr die Einbildungskraft und den Geist, als das Herz beschäfftigen soll. Durch das Geistreiche bekommen sie einen mehrern Reiz. Eine Comödie, ein Lehrgedicht, eine Satyre, auch ein Lied, dem leichten Vergnügen gewiedmet, und andre Werke von dieser Art, können geistreich seyn. Aber ihre geistreiche Tragödie oder Elegie würde aus dem Charakter ihrer Art heraustreten.

Gekünstelt.

(Schöne Künste.)

Man nennt dasjenige gekünstelt darin die Kunst übertrieben, oder zur Unzeit angebracht ist; es sey daß das Uebertriebene in Ueberfluß von Zierrathen, in erzwungenen Schönheiten, oder in zuweit getriebenem Fleiß bestehe. In jedem Werke der Kunst, das einen Werth

haben

haben soll, muß uns ein Gegenstand dargestellt werden, der seiner Natur nach unsre Aufmerksamkeit reizt. Wir müssen durch den Gegenstand genähret oder ergötzt werden. Die Künste stellen uns diese Gegenstände entweder durch gewisse Zeichen dar, nämlich durch Worte und Töne, oder sie bilden einen Gegenstand nach der Aehnlichkeit des natürlichen. In allen Fällen kann man sagen, daß die Künste uns Zeichen darstellen, welche in uns die Vorstellungen der bezeichneten Sachen erweken sollen. Also sind in einem Kunstwerk nicht die Zeichen, sondern die bezeichnete Sache dasjenige, was unsre Vorstellungskraft beschäftigen soll. In Werken, die man gekünstelt nennt, ist mehr in dem Zeichen, als zur Bezeichnung der Sache nöthig ist. Daher wird die Aufmerksamkeit bey solchen Werken von der Sache auf das Zeichen gelenkt, welches der Absicht und Natur der Kunst entgegen ist.

So ist eine Rede gekünstelt, wenn die Gedanken, der Ausdruk und der Ton der Worte mehr Zierlichkeit, Witz und Wolklang haben, als man natürlicher Weise von einem Menschen, der seine Gedanken und Empfindungen in denselben Umständen ausdrüken würde, erwarten könnte. Denn das, was darin zu viel ist, verräth den Künstler, welcher über die Natur hat herausgehen wollen. Die wahre Kunst ist der richtige Ausdruk der schönen Natur; das Uebertriebene der Kunst oder Gekünstelte giebt der Natur einen Zusatz, der ihr wahres Wesen verstellt.

Weil man also beym Gekünstelten nicht sowohl die Natur, als den ihr angehängten Schmuk gewahr wird, so thut es dem Zwek des Werks grossen Schaden, und wird deßwegen widrig. Es hemmt die wesentlichen Vorstellungen, und ist wie Unkraut anzusehen, das die nüzliche Saat erstikt, und darum nicht weniger schadet, wenn es schön und frisch wächst. Nam illa, sagt Quintilian *) quae curam fatentur et ficta atque composita videri etiam volunt, nec gratiam consequuntur, et fidem amittunt, propter id quod sensus obumbrant et velut laeto gramine sata strangulant.

Man verfällt aber in das Gekünstelte, sowol wenn man den Endzwek der Künste blos im Ergötzen und Gefallen setzet, als wenn man die Gränzen des Aesthetischen überschreiten will, und niemal genug haben kann. Wer alles auf das Ergötzen hinführen will, der übersieht den eigentlichen Gebrauch der Dinge, und macht Gegenstände, die in ihrer einfachen Natur schätzbar sind und deßwegen gefallen würden, zu Spielsachen und zu Gegenständen der bloßen Einbildungskraft, die alsdenn natürlich denkenden Menschen nicht mehr gefallen können. Die wahren Gränzen des Aesthetischen werden dadurch bestimmt, daß jede Sache dasjenige sinnlich vollkommen sey, was sie seyn soll; und sie werden überschritten, wenn man in einer Sache Annehmlichkeiten anhängen will, die ihr Wesen nicht nur nicht vollkommener machen, sondern wohl gar verderben. Zu einer vollkommenen Mannsperson gehört allerdings, außer der Männlichkeit und Stärke des Leibes und Gemüths, auch ein gewisses gutes Ansehen. Man übertreibt aber diese Vollkommenheit, wenn man ihm die Schönheit eines Frauenzimmers geben will;

*) In prooem. L. VIII.

will; und man zerstört sie ganz, wenn man ihm durch Beraubung der Mannheit ein schöneres Ansehen giebt. Dieses thut der Künstler, der seine Werke gekünstelt macht. Hierbey drükt sich Quintilian in folgender Stelle, die sowol auf andre Künste, als auf die Beredsamkeit paßt, fürtreflich aus: Declamationes — — — olim iam ab illa vera imagine orandi recesserunt atque ad solam compositae voluptatem, nervis carent, non alio medius fidius vitio dicentium, quam quo mancipiorum negociatores formae puerorum, virilitate excisa, lenocinantur. Nam ut illi robur atque lacertos, barbamque ante omnia et alia quae natura propria maribus dedit, parum existimant decora: quaeque fortia, si liceret, forent, ut dura molliunt: ita nos habitum ipsum orationis virilem, et illam vim stricte robusteque dicendi, tenera quadam elocutionis arte operimus, *et dum levia sint ac nitida, quantum valeant, nihil interesse arbitramur.* Sed mihi naturam intuenti, nemo non vir spadone formosior erit *). Die wenigsten Redner erreichen die Vollkommenheit, das, was zur Ueberzeugung dienet, deutlich, kurz und angemessen vorzutragen: mehrentheils verdunkeln sie die wahre Vorstellung der Sache, da sie auf schöne Perioden, oder auf einen witzigen Ausdruk, oder auf eine Musterung und Abwiegung der Silben u. Buchstaben sehen**).

Das Gekünstelte in allen Theilen der Künste ist ein Fehler, in den die Alten, vornehmlich die Griechen, unendlich seltener gefallen sind, als die Neuern. Es ist unter den römischen Kaisern, sowol in den redenden als bildenden Künsten aufgekommen, nachdem eine bis zur Abscheulichkeit übertriebene Ueppigkeit in der Lebensart, diese Herren der Welt überall von dem natürlichen Gebrauch der Dinge abgeführt hatte. So wie man damals bey den Mahlzeiten kaum mehr drran dachte, dem Leib eine gute Nahrung zu geben, sondern den Geschmak auf die mannigfaltigste Art zu kützeln, so gieng es bey gar allen natürlichen Bedürfnissen. Den Gebrauch der schönen Künste verlor man ganz, und machte sie ebenfalls zu Handlangerinnen der Ueppigkeit. Die natürliche Schönheit, Vollkommenheit und Stärke jedes Gegenstandes der Kunst, wurde durch den gekünstelten Schmuk verdrängt; und viele nehmen jezo viel lieber diese verfallene Kunst zum Muster, als die edle Einfalt der alten Griechen.

*) Quint. Inst.

**) S. Sextus Emp. adverf. Mathem. pag. 74.

Gekuppelt.

(Baukunst.)

Gekuppelte Säulen nennt man diejenigen Säulen, die so nahe an einander stehen, daß sie mit ihren Capiteelen und Füßen einander berühren. Die alten griechischen Baumeister hatten gewisse Säulenweiten festgesetzt, welche sie für die verschiedenen Fälle, wo Säulen angebracht werden, für die besten hielten. Die geringste war von fünf Modeln, so daß von einem Stamm der Säule zum andern allemal mehr, als eine Säulendike Zwischenraum war. Die gekuppelten Säulen sind also ein Einfall der Neuern.

Vermuthlich sind sie ausgedacht worden, um die Einförmigkeit einer Säulenstellung zu unterbrechen. Die Baumeister mögen gedacht

dacht haben, es sey schöner, wenn man, anstatt sechs oder acht Säulen in gleicher Weite aus einander zu stellen, allemal zwey zusammensetze, und also überhaupt nur drey oder vier Hauptzwischenweiten bekäme. Zwey gekuppelte Säulen stellen alsdenn nur eine einzige vor.

Allein in diesem Fall läßt sich für die Zusammensetzung der Säulen kein guter Grund angeben. Da die Last, nämlich das Gebälke, das die Säulen tragen sollen, gleich ausgetheilt ist, so ist kein Grund vorhanden, warum nicht auch die Säulen gleich ausgetheilt seyn sollten. Zudem schadet es dem Ansehen einer Säule, wenn eine andre zu nahe an ihr steht. Das Auge wird nicht mehr ruhig auf ihr stehen bleiben.

Doch kann es Fälle geben, wo die gekuppelten Säulen eben nicht ganz zu verwerfen sind, sondern wol gar nothwendig scheinen. Nämlich in den Fällen, wo eine Säule die ganze Last nicht tragen könnte, und wo die eingeschränkte Höhe nicht erlaubt, sie höher, und folglich diker zu machen. Ein Beyspiel hiervon sieht man an dem Portal des berlinischen Schlosses, das zunächst an der langen Brüke ist. An freystehenden Portalen, wo die Thüren sich blos an Pfeiler anschließen, auf welche man etwa schwere Tropheen setzen, oder die man sonst, in Verhältniß der Höhe, ansehnlich dik machen will, werden auch wol vier Säulen auf einem Postament an einander gekuppelt.

Geländer.

(Baukunst.)

Eine Art Verzäunung oder Einfassung hoher, oder abgesonderter Plätze in den Gebäuden, damit man nicht über eine gewisse Stelle hinaustrete. Die Oerter, welche mit Geländern umgeben werden, sind freye Gallerien auf Dächern über den Gebälken der Gebäude, Balkone, Fensteröffnungen, die bis auf den Boden heruntergehen, und auch Treppen, in der Absicht, daß man sich daran halten und stellen könne, ohne Gefahr herunter zu fallen.

Sie werden aber auch gebraucht, gewisse Plätze von andern daran stoßenden abzusondern. In dieser Absicht braucht man sie in Kirchen, die Chöre von dem Schiff abzusondern, vor Altären, in Sälen, die Plätze der Throne, Richterstühle oder Lehrstühle von dem übrigen Raum des Zimmers abzusondern, ingleichen vor Alcoven.

Die Geländer dienen an allen diesen Orten zwar zur Verwahrung der Plätze, die sie einschließen, aber auch zugleich zur Zierrath, daher die neuern Baumeister ihre Beschaffenheit aus den Regeln der Baukunst bestimmt haben. Es giebt aber zweyerley Art Geländer, nämlich Dokkengeländer oder Balluſtraden, und Stab- oder Blumen- und Laubgeländer, die insgemein von Eisen gemacht werden. Diese werden hauptsächlich zu Treppen und vor die Balkone gebraucht.

Die Dokkengeländer bestehen aus Dokken oder kleinen Säulchen, mit unterzwischen gesetzten Postamenten, alles auf einen durchgehenden Fuß oder Plinthe gesetzt, und mit einem Gesims bedekt. Weil sie hauptsächlich zur Sicherheit gegen das Herunterfallen dienen, so müssen sie wenigstens drittehalb Fuß hoch seyn; an hohen Orten aber werden sie, um ein gutes Verhältniß zum Ganzen zu haben, oft weit höher. Wenn sie um ein Dach gehen, so kann

man

man ihnen die Höhe des Gebälkes, oder wie Blondel will, $\frac{1}{6}$ noch darüber geben.

Die Festigkeit dieser Geländer kömmt hauptsächlich von den Postamenten her: diese müssen also nicht allzuweit auseinander stehen. Wenn das Geländer über einem Gebälke steht, das von Säulen unterstützt wird, so ist die Austheilung der Postamente natürlicher Weise so, daß gerade über jeder Säule ein Postament stehe. Hat man keine Säulen, so muß man sie so richten, daß sie, als schwerere Theile, nicht über Oeffnungen, sondern über Pfeilern oder ganzen Mauren stehen. Sonst darf man in Ansehung ihrer Weite aus einander eben nicht die genaueste Sorge tragen, wenn man nur nicht weniger als fünf, und nicht mehr, als 15 Dokken zwischen zwey Postamente setzet.

Oft wird ein Theil des Geländers massiv, oder aus einander stoßenden Postamenten gemacht, welches insonderheit in sehr massiven Gebäuden geschieht. Auf diese Postamente werden zur Vermehrung der Pracht Vasen oder gehauene Bilder gesetzt; doch läßt man sie sehr oft auch ohne solchen Aufsatz.

Die Dokken selbst werden auf verschiedene Weise gemacht. Insgemein sind es kleine bauchigte Säulchen, deren Rundung durch vier Eken unterbrochen ist.

Die ganze Höhe des Geländers kann füglich in 9 Theile getheilt werden, davon 4 Theile zum Fuß, (wenn nämlich das Geländer über einem großen Gebälke steht,) 4 Theile zu der Höhe der Dokken, und einer zur Höhe des Gesimses genommen werden können. Man setzet sie so weit aus einander, daß zwischen zweyen, wo sie am dikesten sind, wenigstens so viel leeres sey, als die Dike des Halses einer Dokke beträgt.

Diese Geländer versteken das Dach eines Gebäudes, und geben ihm daher ein besseres Ansehen. Man findet sie an keinen antiken Gebäuden, und Vitruvius gedenkt ihrer nicht. Die flachen Dächer der Alten machten sie auch nicht so nothwendig, als sie uns sind. Vermuthlich haben die Alten zur Verwahrung gegen das Herunterfallen von Dächern massive Brustwehren gemacht.

Von den eisernen Laubgeländern haben wir hier nichts zu sagen, weil sie mehr unter ganz willkührliche Zierrathen gehören, und ein Werk des Schlössers sind. Eine Menge Zeichnungen solcher Geländer kann man bey Daviller finden.

Ueber diesen Artikel s. Allgemeine deutsche Bibl. B. 22. S. 34. wo vorzüglich Le Clercs Docken empfohlen — der Artikel, in Ansehung der vergessenen Entrelas berichtiget — und zu den eisernen Laubgelandern vorzüglich die dazu, von Blondel und Briceux gelieferten Zeichnungen vorgeschlagen werden. — —

Gelenke.

(Zeichnende Künste.)

Die Stellen, da ein bewegliches Glied an ein anderes Glied anschließt. Das Wort wird zwar auch in metaphorischem Sinn genommen; denn man sagt auch von einer steifen Schreibart, sie sey ohne Gelenke. In so fern bedeutet dieses Wort eine leichte Verbindung verschiedener zu einem Ganzen gehöriger Glieder. Was zu diesem Begriff gehört, kömmt weiter unten in dem Artikel, Glied, vor: also wird das Wort hier nur

in

in dem eigentlichen Sinn, da von Gliedern des menschlichen und thierischen Körpers die Rede ist, genommen. Wie die Natur an den Gelenken eine große Kunst bewiesen hat, so ist auch die richtige Zeichnung derselben ein schwerer Theil der Kunst, der zwar kein Genie, aber desto mehr Studium, Fleiß und Uebung erfodert.

Der Zeichner, der nicht eine sehr richtige Kenntniß dieses Theils der Anatomie hat, der die Osteologie genennt wird, kann hier nicht fortkommen. Also sollte jeder Zeichner fleißig bloße Stelette abzeichnen, um sich diesen Theil der Kunst völlig geläufig zu machen. Dazu muß aber auch ein lang anhaltendes Zeichnen, nach lebendigen Modeln von verschiedenem Alter und von verschiedener Leibesbeschaffenheit kommen. Denn die äußere Form der Gelenke ist nach Beschaffenheit des Alters, und der magern oder fetten Leibesbeschaffenheit gar sehr verschieden. Eine Figur, darin, nach der Stellung und übrigen Beschaffenheit der Sache, die Gelenke mit völliger Richtigkeit ausgedrukt sind, bekömmt dadurch ein ungemeines Leben. Wo hingegen in diesem Stüke gefehlt wird, da ist alles übrige der Kunst verloren. Der erste Eindruk, den eine gezeichnete Figur machen muß, ist das Gefühl der vollkommen natürlichen Form, ohne welches der Begriff der Schönheit nie statt haben kann. Das Mangelhafte der natürlichen Form aber empfindet man sogleich, wenn in der Zeichnung der Gelenke etwas versehen ist. Deßwegen muß jeder Zeichner diesen Theil mit der größten Sorgfalt studiren.

Geltung.

(Musik)

Ist in der Musik die verhältnißmäßige Dauer einer Note, oder vielmehr des Tones, den sie bezeichnet. Schon in der Rede beruhet der Wolklang größtentheils auf der verhältnißmäßigen Länge und Küze der Sylben; aber in der Musik, wo der Gang auf das genaueste muß abgemessen seyn, kömmt die Richtigkeit der Bewegung und des Takts fast lediglich auf die genaueste Abmessung der Dauer eines jeden Tones an. Daher müssen die Noten jede Abmessung der Zeit genau ausdrüken.

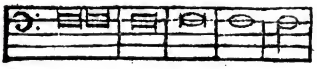
In den alten Zeiten wurden die Töne blos durch Punkte, oder andre Zeichen (Noten) angedeutet, aus denen man die Höhe der Töne erkennen konnte; die Dauer derselben wurde durch die prosodische Länge der Sylben bestimmt. Damals hatte die Musik weder Takt noch Bewegung, und der Gesang glich einem langsam fortfließenden Strohm, in dessen Lauf man weder Schritte noch Abschnitte wahrnimmt. So bald man aber Takt und Rhythmus in den Gesang einführte, mußten die Noten auch von verschiedener Geltung seyn. Man weiß nicht recht, zu welcher Zeit diese, an Geltung verschiedene, Noten erfunden und eingeführt worden sind. Insgemein schreibt man diese Erfindung dem Johan von Muris zu, und setzet sie um das Jahr 1330. Rousseau hält sie, und wie es scheinet aus guten Gründen, für viel älter *).

Anfänglich, als man, wie es scheinet, nur noch die Choralgesänge in Noten setzte, waren diese von fünferley Geltung; ihre Figuren, wie sie gegenwärtig geschrie-

*) Diction. de Musi. Art. Valeur.

schrieben werden, ihre Namen und Geltung sind, wie hier zu sehen ist:

8 Takte. 4 Takte. 2 Takte. 1 T. ½ T.

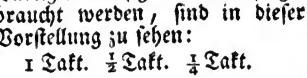


Maxi- Lon- Bre- Sem. mini.
ma. ga. vis. brevis. ma.

Ehemal aber hatte dieselbe Note nicht allemal dieselbe Geltung; denn die Maxima galt bisweilen zwey, bisweilen drey Longas, nach Beschaffenheit des Modi *).

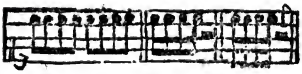
Man hat sich lange mit diesen fünf Noten beholfen, die auch noch itzt zum gemeinen Choralgesang hinlänglich sind. Aber nachdem die figurirte Musik aufgekommen, brauchte man auch noch mehrere Zeichen der Geltung. Die Noten und ihre Geltung, wie sie gegenwärtig in der figurirten Musik gebraucht werden, sind in dieser Vorstellung zu sehen:

1 Takt. ½ Takt. ¼ Takt.



Ganze. Halbe. Viertel.

⅛ Takt. 1/16 Takt. 1/32 Takt.



Achtel. Sechs- zehntel. Zwey und dreyßigt.

Die Achtelnoten werden auch einmal geschwänzt, die Sechszehntel zweymal geschwänzt u. s. f. genennt.

Ordentlicher Weise gehen zwey Achtel auf ein Viertel; man nimmt aber auch bisweilen drey Achtel auf ein Viertel, alsdenn werden sie Triolen genennt *).

Diese Geltungen bestimmen aber nicht die absolute Dauer, sondern nur die Verhältnisse derselben. Denn der ganze Takt dauert, nach Beschaffenheit der Bewegung, länger oder kürzer; also ist die absolute Dauer aus der Geltung der Bewegung zugleich zu bestimmen. So gilt die zweymal geschwänzte Note zwar immer ein Sechszehntel des Taktes; aber dieses Sechszehntel ist sehr kurz im Allegro, und weit länger im Adagio.

Zur Geltung rechnet man auch den hinter der Note gesetzten Punkt, der denn anzeiget, daß die Note nicht nur ihre Zeit, sondern noch die Hälfte darüber daure. So gilt ein Viertel mit einem Punkt ein

Viertel und noch ein Achtel, das ist drey Achtel des ganzen Takts.

So wie die Noten ihre Geltung haben, so haben auch die Pausen die ihrige. Davon aber ist im Artikel Pause gesprochen worden.

Gemählde.

(Mahlerey.)

Da es uns hier nicht um die Erklärung des jedermann verständlichen Worts, sondern um richtige Begriffe der Sachen zu thun ist, so wollen wir die Beschaffenheit des Gemähldes untersuchen, in so fern es ein Gegenstand der mit Geschmak verbundenen Kunst ist. Sieht man auf den Geschmak, so ist jede Abbildung eines körperlichen Gegenstandes durch Zeichnung und Farben ein Gemählde, und

*) S. Rousseau Diction. Art. Mode am Ende.

*) S. Triolen.

und das Werk einer nicht leichten Kunst; denn es gehört viel dazu, die Formen der Körper so zu zeichnen, daß sie in dem Auge dasselbe Bild machen, das von den Körpern selbst würde gemacht werden, und noch mehr, daß der gemahlte Gegenstand vermittelst der Farben, des Hellen und Dunkeln, dem Auge als ein natürlicher Körper erscheine: aber die Kunst allein macht es noch nicht zu einem Gegenstand des Geschmaks. Soll das Gemählde das Werk nicht einer mechanischen, sondern einer schönen Kunst seyn, so muß der gemahlte Gegenstand mit Geschmak gewählt, und schon an sich, und ohne Rütsicht auf die Kunst, unserer Aufmerksamkeit werth seyn. Wer Gegenstände mahlt, auf denen keines Menschen Auge mit einigem Nachdenken oder einiger Empfindung verweilen würde, kann sich als einen großen mechanischen Künstler zeigen; aber darum ist er kein Schüler der Musen, er ist ein Sohn des Prometheus, nicht des Apollo.

Jedoch kann man nicht in Abrede seyn, daß nicht schon der mechanische Theil der Kunst, der blos auf die natürliche Darstellung des Gegenstandes arbeitet, an sich einen Werth habe, der schon für sich allein die Mahlerey nahe an die schönen Künste bringt. Es ist kein geringes Vergnügen, zu sehen, wie bloße Farben auf einer Fläche, die gar nichts Körperliches hat, so künstlich neben einander gesetzt und in einander gemischt sind, daß man eine würkliche Landschaft, mit Bergen und Thälern, Bächen und Flüssen sieht, daß man lebendige Menschen und Thiere zu sehen glaubet, wo in der That nichts, als eine mit Farbe überstrichene Leinwand ist. Dieses ist eine Art von Zauberey, die uns zwinget, Dinge, die ihrer Natur nach unendlich verschieden sind, für einerley zu halten *), und die uns das volle Leben in dem völlig Lebloſen zeiget. Hätte man das Wesen der schönen Künste blos in Erwekung angenehmer Empfindungen zu suchen, so würde die Mahlerey auch blos des Mechanischen halber, einen ansehnlichen Rang unter ihnen behaupten.

Man kann also das Wesen des Gemähldes darin setzen, daß es sichtbare Gegenstände, die vortheilhaft auf das Gemüth würken, vermittelst Zeichnung und Farben, als ob sie in der Natur vorhanden wären, darstelle. Was durch die vortheilhafte Würkung auf das Gemüth zu verstehen sey, wird anderswo ausführlich erkläret **). Hieraus lassen sich nun die Eigenschaften des Gemähldes herleiten.

Der Inhalt muß einen Gegenstand vorstellen, der seiner Natur nach interessant ist, der lebhafte Vorstellungen in uns erweket; diese Vorstellungen aber müssen auf etwas Gutes abzielen, so daß der, der diesen Gegenstand mit Aufmerksamkeit betrachtet, etwas dabey gewinnt.

Die Anordnung der Theile muß so beschaffen seyn, daß nur eine einzige bestimmte Hauptvorstellung aus dem Gemählde entsteht, wozu jeder Theil nach seiner Beschaffenheit das seinige beyträgt. Das Auge muß ohne Ungewißheit sogleich auf die Hauptsache, als den Mittelpunkt der ganzen Vorstellung geleitet werden, und die Theile müssen eine solche Abhänglichkeit und Unterordnung unter einander haben, daß jeder die Vorstellungskraft zum Behuf des Ganzen unterstützet, und in der vor-

theil-

*) S. Aehnlichkeit.

**) S. Kunst.

theilhaftesten Ordnung von einem zum andern leitet. Es muß nirgend etwas Müßiges, oder Ueberflüßiges, vielweniger etwas, das die klare und bestimmte Vorstellung des Ganzen schwächet oder hindert, vorhanden seyn.

Die Bearbeitung des Gegenstandes sowol in Zeichnung, als in Farbe, muß so seyn, daß das Auge, so viel immer möglich, getäuscht wird, und wahrhafte natürliche Gegenstände vor sich zu haben glauben muß. Alles was irgend die Aufmerksamkeit von dem Gegenstand ableiten, oder die Empfindung des Unnatürlichen oder gar des Unmöglichen erweken könnte, muß auf das sorgfältigste vermieden seyn. Sowol das Ganze, als jeder einzele Theil, muß, jedes in seiner Art, den wahrhaften Charakter der Natur an sich haben.

Wenn man nach diesen etwas strengen Grundsätzen der höchsten Vollkommenheit die Bildergallerien durchsieht, so findet man freylich nicht viel Gemählde, welche die Probe ganz aushalten. Sehr selten trifft man auf eines, das alle Eigenschaften in sich vereiniget. Man schätzet schon diejenigen hoch, in denen einer der verschiedenen zur Vollkommenheit gehörigen Theile vorhanden ist; und man kann nicht in Abrede seyn, daß ein Gemählde, das in der Erfindung groß ist, wenn gleich Anordnung und Bearbeitung mangelhaft sind, höchst schätzbar sey. Denn wo die Vorstellungskraft durch die Größe und Lebhaftigkeit der Gegenstände gerührt wird, da giebt man weniger auf das Fehlerhafte der Anordnung, oder der Bearbeitung Achtung; die Einbildungskraft, die einmal ins Feuer gesetzt ist, ersetzt das Mangelhafte. So übersieht man in Raphaels Verklärung Christi die Fehler gegen die Einheit der Handlung und gegen die Anordnung, weil man allein von der Größe der Gedanken gerührt wird; so wie man beym Laocoon vergißt, daß das würkliche Leben dem Marmor fehlet. Gemählde von großer Erfindung thun schon in ihrer ersten Anlage, oder ohne Farben in Kupferstichen, für treffliche Würkung.

In den Gemählden, wie in andern Werken der Kunst, darf nur etwas vorhanden seyn, das die Vorstellungskraft, oder die Empfindung mit großer Lebhaftigkeit angreift, um die Phantasie zu reizen, das übrige zu ersetzen. Denn wie ein Verliebter, der durch irgend eine Art des Reizes in Leidenschaft gesetzt worden, an seiner Schönen auch jede andre Schönheit zu sehen glaubt: so leihet auch ein Liebhaber dem Gemählde Schönheiten, die es nicht hat, wenn nur etwas darin ist, das seine Einbildungskraft hinlänglich gereizt hat. Wer empfindet nicht bey den von Homer gezeichneten Gemählden unendlich mehr, als die Worte würklich ausdrüken?

Hieraus folget, daß ein Gemählde, wenn nur die Hauptsache hinlängliche Kraft hat, sowol in der Anordnung, als in der Ausführung merkliche Fehler verträgt.

Dieses soll aber nicht gesagt seyn, um die Nachläßigkeit der Künstler, oder ihr Unvermögen, in einigen Theilen der Kunst, zu entschuldigen; in einem vollkommenen Gemählde muß auch der geringste Theil der Kunst beobachtet seyn. Die Absicht dieser Anmerkungen ist, dem Künstler einen Wink zu geben, bey seiner Arbeit vor allen Dingen auf die Hauptsache zu sehen, und erst, wenn er diese erreicht hat, jeden

andern Theil der Kunst zu Hülfe zu rufen. Eben diese Maxime muß auch der Kenner zur Beurtheilung eines Gemähldes zum Grund legen.

Was diese Hauptsache sey, ist nicht schwer zu sagen. Wenn der abgemahlte Gegenstand in der Natur selbst unsre Aufmerksamkeit nicht verdienet, so kann das Gemählde für einen wahren Kenner nie von großem Werthe seyn, was auch immer die Liebhaber des blos Mechanischen der Kunst sagen mögen. Zur Hauptsache gehört also vor allen Dingen ein in seiner Art interessanter Gegenstand. Warum sollen Dinge gemahlt werden, die in der Natur Niemand zu sehen verlangt? Vielleicht um die Kunst der Nachahmung zu zeigen, die doch immer gefällt? Aber wer so gut nachahmen kann, der ahme Sachen nach, die schon an sich etwas Merkwürdiges haben. Man kann an einen Mahler, der seine Kunst auf unnütze Dinge anwendet, ohngefehr die Frage richten, die Cäsar Leuten gethan, die kleinen Hunden alle Arten von Liebkosungen erwiesen: **haben denn diese Leute keine Kinder, die sie küssen können?** Die erste Probe des guten Geschmaks, muß der Mahler durch die verständige Wahl seiner Materie ablegen. Dadurch muß er zeigen, daß er nicht Kinder, oder kindisch gesinnte Menschen, sondern Männer von Verstand und Geschmak, mit seiner Kunst unterhalten will. Wer sich in Gesellschaften einmischen will, wo Personen von erhöhtem Charakter und von höhern Einsichten sich befinden, der muß da nicht mit pöbelhaftem Geschwätz erscheinen, sondern Sachen vorzubringen wissen, die solche Personen aufmerksam machen können. Eben dieses muß auch der Mahler beobachten, der eigentlich nie mit dem gemeinen Haufen spricht *).

Ist der Gegenstand in seiner Art gut gewählt, so muß die nächste Sorge des Künstlers auf einen richtigen und lebhaften Ausdruk desselben gehen; er muß nun seine ganze Aufmerksamkeit darauf richten, sowol dem Ganzen, als jedem Theile seinen wahren Charakter so zu geben, daß jeder, der das Gemählde ansieht, ihn sogleich lebhaft empfinde. Stellt das Gemählde handelnde Menschen vor, so muß man auf den ersten Blik würkliche Menschen, nicht steife oder grob aus Holz geschnittene Figuren sehen; jede Stellung und Bewegung muß völlig natürlich seyn; man vermißt lieber die Schönheit, als das Natürliche. Ueber die Handlung selbst und über den Charakter der Menschen, über das, was jeder bey der Handlung empfindet, und über den Antheil, den er daran nimmt, muß man keinen Augenblik ungewiß bleiben. Dieses ist, was Mengs die Deutung des Gemähldes nennt **), und wovon er sagt, daß Raphael allemal zuerst auf dieselbe gedacht habe. Hat der Künstler, nachdem er in der Wahl der Materie glüklich gewesen, das Nothwendige dieser richtigen und nachdrüklichen Deutung erreicht, so kann er sich über die Hauptsache nun schon beruhigen; sein Werk hat nun schon einen Werth, wie es auch hernach mit den weniger wesentlichen Dingen ihm gelingen möge. So kann auch der Kenner, wenn er diese beyden Stüke im Gemählde entdekt hat, seine Beobachtung weiter fortsetzen; von diesen aber muß er schlechterdings anfangen.

Also

*) S. Wahl der Materie.

**) S. I Th. Anordnung S. 152. f.

Also sind die gute Wahl des Gegenstandes, und das Nothwendige zum richtigen und lebhaften Ausdruk, die Haupteigenschaften des Gemähldes, ohne welche es den Namen eines vollkommenen Gemähldes nie verdienen kann. Diese Eigenschaften setzen schon einen Theil der Anordnung, der Zeichnung und der Farbengebung voraus, nämlich das, was in diesen drey Stüken das nothwendigste ist. Ohne eine gute poetische Anordnung *) nimmt sich das Ganze nicht gehörig aus, und verliert also an der ersten wesentlichen Eigenschaft, so wie auch die Deutung zum Theil davon abhängt. Ohne das Wesentliche der Zeichnung, das darin besteht, daß jede Sache ihren wahren Charakter habe, kann die zweyte Eigenschaft nicht erhalten werden: und ohne Haltung und richtige Austheilung des Hellen und Dunkeln, welches das nothwendigste der Farbengebung ist, leidet das Gemählde ebenfalls in senen zwey wesentlichen Eigenschaften.

Hat man in diesen Stüken das Gemählde gut, und den Mahler als einen Mann von Verstand gefunden, der das Wesentliche der Kunst besitzt: so kann man nun zur Beobachtung der übrigen Eigenschaften des Gemähldes schreiten. Zu diesen Eigenschaften vom zweyten Rang setzen wir die genaueste Richtigkeit der Zeichnung in einzelen Theilen; sowol in Ansehung der Umrisse, als der Verhältnisse: die Schönheit der Formen; die Perspektiv; und denn alles, was zur Wahrheit und Schönheit des Colorits gehört. Wo die Vollkommenheit dieser Theile zu jenen wesentlichen hinzukommt, da wird das Gemählde ein in allen Stüken vollkommenes Werk.

*) S. 1 Th. Anordnung S. 151.

Die eigentlichen Kunstliebaber geben den itzt erwähnten Stüken den ersten Rang, wenn sie den Werth der Gemählde bestimmen wollen. Sie glauben, ein Fehler gegen die Verhältnisse, oder eine Unrichtigkeit im Umriß, sey ein schwererer Fehler, als eine schlechte Wahl des Gegenstandes, oder ein Mangel des Ausdruks; und bey vielen geht die Schönheit des Colorits, oder die Erreichung der Natur in demselben, über alles andre. Darüber wollen wir mit ihnen keinen Streit anfangen, sondern ihnen nur zu bedenken geben, daß das Gemählde wie das Gedicht müsse beurtheilt werden. Nun ist man doch meist durchgehends darin einig, daß man in dem Gedicht erst auf fürtreffliche und der Sprache der Götter würdige Gedanken *), und hernach auf die Vollkommenheit des Ausdruks und der Versification zu sehen habe. Ein Gedicht von der schönsten Harmonie und dem reizendsten Ausdruk, ohne reizende Gedanken, ist allemal ein schöner Körper ohne Seele. Eine Figur kann auf das richtigste gezeichnet und auf das fürtreflichste gemahlt, und doch, als menschliche Figur, ganz unbedeutend seyn, und einen Menschen vorstellen, mit dem Niemand zu reden, und den so gar Niemand zu sehen Lust hätte.

Aber was wird denn, wenn man solchen Grundsätzen folgen soll, aus so vielen Gemählden werden, die in Gallerien und Cabinetten, als kostbare Kleinode aufbehalten werden, blos, weil sie in den minder wesentlichen Stüken einen hohen Grad der Vollkommenheit haben? Soll man denn so viel Rembrande, Teiniers, Mieris und so viel andre Stüke, die

*) S. Gedanken.

wahren Freuden ächter Kenner, für schlechte Stüke halten?

Keinesweges. Man kann sie als Muster eines nicht unbeträchtlichen, obgleich nicht des vornehmsten Theils der Kunst, zum Studiren, aufbehalten: man hat Ursache sie den Mahlern als Muster in dem Theile der Kunst anzupreisen, ohne welchen doch die andern Theile ihren völligen Werth nie erreichen. Wenn Poußin uns durch seine große Erfindungen und durch den richtigen Ausdruk in Verwundrung seßet, so würde er, wenn er noch Titians Pinsel gehabt hätte, uns entzükt haben. Die höchste Würkung, die ein Gemählde haben soll, wird doch nur durch die Vereinigung aller Theile der Kunst erreicht; und so lange demselben etwas an der völligen Natur, es sey auch nur in Kleinigkeiten, mangelt, so ist es unvollkommen und würkt nicht so stark, als es würken sollte. Dieses sey überhaupt von den Eigenschaften, dem Werth und der Beurtheilung der Gemählde gesagt.

Es ist schwer einen Grundsatz zu finden, nach welchem man die Gemählde in ihre natürlichen Gattungen eintheilen und die Rangordnung derselben bestimmen könnte. Nach dem Inhalt stellen sie Handlungen oder Charaktere vernünftiger Wesen vor, oder Scenen aus dem Thierreich, oder aus der leblosen Natur. Jede Gattung des Inhalts theilet sich wieder in verschiedene Arten. Die erste Gattung enthält allegorische Gemählde, Historien, Schlachten, Gesellschaftsgemählde, die Scenen des gemeinen Lebens vorstellen, und auch blos einzele Charaktere, nämlich Portraite. In der zweyten Gattung hat die Kunst auch mancherley Arten hervorgebracht, als: Jagden, Viehstüke, Geflügel. In der dritten Gattung unterscheidet man Landschaften, Gebäude, Perspektiven, Fruchtstüke, Blumenstüke. Jede dieser Arten hat ihre Liebhaber gefunden, deren Genie oder Geschmak sich auf sie besonders eingeschränkt hat.

Dann können auch die verschiedenen Gattungen, besonders aber die Historien und Landschaften, nach Beschaffenheit des hohen oder niedrigen Tones wieder eingetheilt werden. Die Mahlerey nimmt, wie die Redekunst, bald den hohen begeisterten Ton an, bald den Ton des gemeinen täglichen Lebens, oder sie bleibet in der Mitte zwischen dem Heroischen und dem ganz Gemeinen. Daher entsteht in der Mahlerey, so wie in der Rede, der dreyfache Stil. Aber die Kritik hat sich nicht so tief in besondere Betrachtungen über denselben eingelassen, wie bey der Beredsamkeit. Doch ist der Weg zu einer genauern Kritik durch einen Kenner von großer Einsicht glüklich gebahnt worden. Der H. v. Hageoorn hat nicht nur den wahren Charakter und die Gränzen jeder Gattung und Art wol bezeichnet, sondern auch richtige Grundsätze angezeiget, auf welche die Beurtheilung jeder Art gegründet seyn soll *).

Von den Gattungen der Gemählde, die aus der Verschiedenheit der Mittel zur Ausführung entstehen, ist im Artikel Mahlerey gesprochen worden.

Wenn, wie H. S. bemerkt, die eigentlichen Kunstliebhaber, oder vielmehr die so genannten Kenner, die Zeichnung und die Farbengebung für das Wesentlichste bey einem Gemählde ansehen: so haben sie Gründe dazu

*) S. Betrachtungen über die Mahlerey, II Buch, 3te Abtheilung.

zu, wodurch sie vielleicht gerechtfertigt werden. Auf diesen Dingen beruht, nähmlich, die Mahlerey, als Kunst; sie sind das Mittel der Darstellung überhaupt, und verhalten zu ihr sich ungefähr so, wie die Sprache zur Dichtkunst und Beredsamkeit. Eben so wenig, wie Jemand, welcher nicht grammatisch richtig, und zugleich dunkel, verworren, u. s. w. schreibt, weder Dichter noch Redner seyn kann, eben so wenig kann derjenige, welcher nicht zu zeichnen, noch zu coloriren weiß, ein eigentlicher Mahler heißen, wenn er auch sonst das größeste mahlerische Genie unter der Sonne wäre. Raphael möchte dieses immer, wie es in Emilia Galotti heißt, Falls er auch ohne Hände wäre geboren worden, gewesen seyn; ein wirkliches Kunstwerk, von welchem hier die Rede ist, würde er denn doch nicht haben liefern können. Ein interessanter Gegenstand läßt, auch in Gedanken, sich wählen, und auch in Gedanken sich gut anordnen, aber nur Zeichnung und Farbengebung bringen ihn gleichsam ans Licht. Ohne sie wird kein Gemählde daraus; und jenes vermag auch allenfalls Jemand, welcher nichts weniger, als Mahler ist. —

Uebrigens handeln von der Beurtheilung der Gemählde, und von dem, worauf es dabey ankommt, die Conversations sur la Peinture des de Piles, Par. 1677. 12. und im 4ten Th. s. W. Amst. 1766. 12. — Ebendesselben Idée du Peintre parfait pour servir de règle, aux jugemens que l'on doit porter sur les Ouvrages des Peintres, vor s. Abrégé de la vie des Peintres, Par. 1699. 12. und im 3ten Th. s. W. Deutsch vor der (elenden) Uebers. der gedachten Lebensbeschr. Hamb. 1710. 12. — Manière de bien juger des Ouvrages de Peinture par l'Abbé Laugier, Par. 1771. 12. veral. mit der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. Bd. 14. S. 69 u. f. — Mehrere hieher gehörige Werke finden sich bey dem Art. Geschmack.

Gemählde.

(Redende Künste.)

Die Dichtkunst hat auch ihre Art zu zeichnen, und ihr Colorit, wie die Mahlerey. Ueberhaupt ist fast jedes Gedicht ein Gemählde: doch wird diese Benennung nur den einzeln Stellen der Gedichte gegeben, wo sinnliche und besonders sichtbare Gegenstände, wie auf dem Vorgrund, näher ans Auge gebracht, und bis auf ganz kleine Theile ausgezeichnet werden. Ein Gedicht gleicht einer gemahlten Landschaft, auf welcher der größte Theil der Gegenstände in einer Entfernung stehet, in der sie nur überhaupt gesehen werden, und, nur im Ganzen betrachtet, die allgemeine Vorstellung eines fruchtbaren, oder wilden, eines reichen oder eines magern, eines einsamen oder bewohnten Landes, erweken; einige besondere Gegenstände aber werden nahe an dem Vorgrund einzeln wol ausgezeichnet, daß man sie groß, wie in der Nähe sieht, und auch die einzeln Theile daran unterscheidet. Auf eben diese Weise verfährt auch der Dichter, der den größten Theil seiner Gegenstände etwas allgemein und nur überhaupt bezeichnet, andre aber so genau und so umständlich, daß sie uns näher als alles übrige vorkommen, so daß wir sie gerade und ganz nahe vor uns zu sehen vermeinen. Diesen besonders ausgezeichneten einzeln Theilen geben wir vorzüglich den Namen der Gemählde, ob er gleich auch dem ganzen Gedichte zukömmt. Eigentlich ist jedes etwas umständlich gezeichnete Bild ein Gemählde.

In den Gedichten nehmen sich diese Gemählde so aus, wie vor einem Wald oder Busch, den man vor sich sieht, ein einzeler dem Auge nahe stehender Baum, an dem man jeden Ast und Zweig, auch so gar einzele Blätter unterscheidet, da der Wald nur überhaupt als eine einzige Masse von Bäumen, in der man nichts als die allgemeine Form und übrige Beschaffenheit sieht, ohne einen Baum darin einzeln zu unterscheiden, in die Augen fällt.

Indem man ein Gedicht, wie die Ilias, Aeneis, oder andre von dieser Art liest, bildet man sich ein, man sehe die Sachen meistentheils in einiger Entfernung, als Sachen, von denen man ein blosser Zuschauer ist. Hier und da aber findet man einzele Scenen, die man so zu sehen glaubet, als wenn sie dichte vor uns lägen, oder als wenn man selbst unmittelbar dabey interessirt sey. Dieses sind die eigentlichen poetischen Gemählde. So sehen wir im Anfang der Aeneis die Trojaner wie von weitem auf dem Meer fahren, um einen neuen Wohnplatz zu suchen; wir vernehmen, daß die Rachsucht Anschläge gegen die Abentheurer mache, um sie in ihrem Vorhaben zu hindern u. s. f. Dieses alles liegt gleichsam fern von uns, bis der Dichter das lebhafte Gemählde des Sturms, der sie überfällt, zeichnet. Da glauben wir mit ihnen auf der See zu seyn, wir hören das Geschrey der Männer, das Getöse des Windes und der Wellen u. s. f. und wir gerathen in Furcht und Schreken, als wenn wir selbst in dieser Noth wären.

Dieses ist überhaupt die Beschaffenheit und Würkung einzeler poetischer Gemählde; man befindet sich in der Nähe der beschriebenen Scene, sieht und fühlt jedes Einzele darin, und empfindet eine so lebhafte Würkung davon, als wenn man sich die Sache nicht blos in der Phantasie vorstellte, sondern sie durch die Gliedmaßen der Sinnen empfände. Wie sich das Gedicht überhaupt von der gemeinen Rede dadurch unterscheidet, daß es alles sinnlich vorstellt, so unterscheiden sich solche Gemählde von den übrigen Theilen des Gedichtes so, daß darin eine weit größere Lebhaftigkeit herrscht, die uns glauben macht, wir empfinden die Gegenstände beynahe würklich. Also sind diese Gemählde das Höchste der Dichtkunst, sie haben die Eigenschaften des Gedichts in einem höhern Grad, als die andern Theile desselben. Wenn Horaz uns einen im Staate mächtigen, dabey üppigen und ungerechten Mann beschreibet, und ihm vorwirft *):

Sepulcri
Immemor struis domos;
Marisque Baiis obstrepentis urgues
Summovere littora,
Parum locuples continente ripa.
Quid quod usque proximos
Revellis agri terminos, et ultra
Limites clientium
Salis avarus?

so giebt er uns zwar eine sinnliche und ziemlich lebhafte Abbildung eines gewaltthätigen Schwelgers; aber durch das folgende kleine Gemählde,

— — Pellitur paternos
In sinu ferens Deos
Et uxor et vir, sordidosque natos.

werden wir noch weit lebhafter gerührt. Wir sehen nun, wie ein von ihm unterdrükter Landmann, nakend und blos von Haus und Hof

*) Od. L. II. 18.

Hof vertrieben wird, und werden dadurch äußerst auf den Tyrannen aufgebracht.

Die Natur dieser Gemählde besteht darin, daß der Gegenstand umständlicher, als es in der übrigen Materie des Gedichts geschieht, ausgezeichnet und durch einen mahlerischen Ausdruk gleichsam mit lebendigen Farben gemahlt wird. Der Dichter verfährt hierin genau wie der Mahler, der in einer Landschaft den größten Theil der Gegenstände nur überhaupt so vorstellt, wie sie in der Entfernung erscheinen, und nur einige wenige Theile genau auszeichnet und mit allen Schattirungen und Mittelfarben mahlt. So macht es Homer, wenn er Schlachten beschreibet. Von weitem stellt er das Heer überhaupt vor, in welchem man wol die Wendungen und Bewegungen des ganzen Haufens, aber keinen einzeln Streiter gewahr wird; einige Hauptpersonen aber bringt er ganz nahe vors Gesicht; denn man hört sie reden, sieht sie nicht nur einzeln und vom Heer abgesondert, sondern bemerkt genau ihre Rüstung, ihre Stellung und sogar einzele Gesichtszüge.

Es wird also überhaupt zu Verfertigung eines poetischen Gemähldes weiter nichts erfodert, als daß der Dichter seinen Gegenstand genau und bisweilen nach den kleinesten Theilen zu beschreiben, und dem Ausdruk die nöthigen poetischen Farben zu geben wisse *). Ueberall wo er dieses thut, hat er ein poetisches Gemählde gemacht. Aber das Feine der Kunst besteht darin, daß er bey dem Gemählde kurz und nachdrüklich sey, daß er ihm mit wenig meisterhaften Zügen das wahre Leben zu geben wisse. Es ist eine schwere Kunst sichtbare Gegenstände in wenig Worten zu beschreiben. Und doch ist die Kürze dabey unumgänglich nothwendig: denn es würde höchst langweilig und verdrüßlich seyn, jedes Einzele, das der Phantasie vorschweben muß, um einen Gegenstand als ganz nahe zu sehen, besonders auszudrüken. Darum muß der Dichter hier Worte zu wählen wissen, die sehr viel mehr Begriffe erweken, als unmittelbar darin liegen; er muß Ausdrüke und Wendungen finden, die plözlich alle Nebenbegriffe erweken, die sich einzeln nicht ausdrüken lassen. Darin besteht die eigentliche Kunst der poetischen Mahlerey. Das vorher angeführte kleine Gemählde des Horaz, wird durch das einzige mahlerische Wort Sordidos, sehr lebhaft, man glaubt die mit Lumpen bedekte, und aus höchster Armuth schmuzige Kinder zu sehen. Der kleine Umstand paternos in finu ferens Deos, zeigt mit wenig Worten sehr viel an. Die Vertriebenen sind ehrliche, fromme Leute, ihnen ist gar nichts mehr übrig gelassen, das sie aus ihrer Wohnung wegtragen könnten, als die von ihren Aeltern ererbten elenden Bilder ihrer Hausgötter, und die trugen sie, nebst ihren Kindern auf den Armen weg u. s. f.

Die Gemählde sind überhaupt in der Dichtkunst von der größten Wichtigkeit, weil sie den Gegenständen die höchste Deutlichkeit und Kraft geben. Was man nur obenhin und gleichsam von weitem sieht, erwekt auch nur allgemeine und undeutliche Vorstellungen, davon keine große Würkung zu erwarten ist: jeder Eindruk, der im Gemüthe würksam seyn soll, muß von nahen Gegenständen verursacht werden. Es ist mit allen Arten der Vorstellungen so, wie mit Erzählungen von glüklichen und unglüklichen Begebenheiten, die

*) S. Farben (poetische.)

uns immer nach der Entfernung des Orts, da sie vorgefallen sind, weniger rühren. Allgemeine Drangsalen und Unglüksfälle, wie Krieg, Pest, Feuer- und Wassersnoth, die in weit entlegenen Ländern sich ereignen, machen nur schwachen Eindruk: aber je näher die Scene der Noth uns liegt, je würksamer ist die Vorstellung, und wenn wir sie selbst sehen, so empfinden wir die höchste Würkung davon. So ist es mit allen Vorstellungen beschaffen.

Deßwegen soll der Dichter, wo er das Gemüth recht angreifen will, die dazu nöthigen Gegenstände uns so nahe fürs Gesicht bringen, daß wir sie dichte vor uns zu sehen glauben: und darin besteht die Kunst der poetischen Mahlerey. Wer diese nicht versteht, der kann nie starken Eindruk machen. Es scheinet, daß das Wesentliche der Kunst in der genauen Beobachtung der allgemeinen Perspectiv, wenn man es so nennen darf, bestehe, die jedem einzeln Theil des Gedichts seine Entfernung, seine Größe, seine Ausführlichkeit in Zeichnung und Farbe bestimmt. Nur da, wo alle Regeln dieser Perspektiv genau beobachtet sind, entsteht die vollkommen gute Würkung des Ganzen. Diese Kunst muß der Dichter, von dem Landschaftmahler lernen. Alles, was blos überhaupt dienet seine Landschaft zu charakterisiren, wird in die Entfernung gesetzt; die mittlern Gründe werden mit Sachen angefüllt, die das Besondere der Vorstellung näher bezeichnen, ihre Hauptheile erscheinen schon in einiger Deutlichkeit; die Hauptsachen aber, eine Gruppe von Figuren, die Handlung, die der Mahler in seiner Landschaft vorstellen will, wird auf den vordersten Grund ins Große gezeichnet. Die Personen sind uns so nahe, daß wir ihre Gesichtsbildung sehen, jede Gebehrde bemerken, und sie fast reden hören. Dieses beobachtet auch der Dichter. So hat es Thomson in seinen Schildereyen der Jahrszeiten gemacht. Jede Jahrszeit stellt uns eine sehr ausgebreitete Landschaft vor, deren allgemeiner Anblik auch die der Jahrszeit angemessenen allgemeinen Eindrüke macht. An verschiedenen Stellen des Hauptgrundes aber, der zunächst vor uns liegt, hat er die reizenden Gemählde vertheilt, derenthalben eigentlich die ganze Landschaft gemahlt worden.

Es ist also eine Hauptsache, daß nur das Wesentliche der Vorstellungen in besonders ausgeführten Gemählden gezeichnet werde; weniger wesentliche Dinge müssen flüchtiger behandelt werden, damit sie, wie die Mahler sagen, zurükke treten. Es ist ein merklicher Fehler, und verschiedene gute deutsche Dichter haben ihn begangen, wenn ein Gedicht mit Gemählden überhäuft wird. Man sehe die große Menge derselben in Kleists Frühling und in Zacharias Tageszeiten! So schön jedes Gemählde an sich ist, so sehr thut ihre Anhäufung dem Ganzen Schaden. Man hat in Frankreich unsre Dichter mit Recht darüber gelobet, daß sie sehr gute Mahler sind, und mit eben dem Recht getadelt, daß sie von diesem wichtigen Talent einen Mißbrauch machen. Kein Mahler, der die Kunst in ihrem ganzen Umfange besitzt, wird auf seinem Hauptgrund viel einzele, genau ausgemahlte Gruppen anbringen. Im Gedicht über die Alpen scheint Haller, in Ansehung der Menge einzeler Gemählde, das äußerste Maaß erreicht zu haben; nur etwas mehr

würde

würde schon Ueberfluß seyn. Seine Gemählde aber stellen noch immer Hauptsachen vor, die wesentlich zu seinem Inhalt gehören.

Man hat den Gedichten, darin eine Mannigfaltigkeit von Gemählden vorkommt, den besondern Namen der mahlerischen Gedichte gegeben; und sie machen in der That eine eigene Gattung aus. Bey uns hat Haller, so wie in England Thomson, dieselbe aufgebracht. Sie muß aber, wie gesagt, mit großer Klugheit behandelt werden, damit nichts geringschätziges als eine Hauptsache zu nahe vors Gesicht komme, und damit auch nicht die Menge der Gemählde eine Verwirrung verursache. Die Landschaften nehmen sich nie gut aus, deren Hauptgrund mit Gruppen überhäuft ist.

In dem epischen Gedicht, und in dem Lehrgedichte dienen einzele Gemählde gar sehr, um dem Ganzen Leben und Stärke zu geben. Es gehört aber eine sehr reife Beurtheilungskraft dazu, daß sie nicht zur Unzeit, sondern da angebracht werden, wo sie einem wichtigen Theil der Hauptvorstellung zur Verstärkung dienen. Hierin hat Homer sich als einen Mann von Verstand gezeiget; und es wäre der Mühe werth, daß jemand die einzeln Gemählde der Ilias, jedes nach dem Orte, den es im Ganzen und in den Haupttheilen einnimmt, und der Würkung, die es da thut, in nähere Beurtheilung nähme.

Alle über die poetischen Gemählde hier gemachten Anmerkungen können auch auf diejenigen Stellen eines Gedichts oder einer Rede angewendet werden, wo besondere Gedanken näher bestimmt und ausgezeichnet werden. Die schöne Rede, die nicht blos ein Werk des Verstandes, sondern auch des Geschmaks ist, verhält sich zu der blos philosophischen Rede, da es allein um die genaue und methodische Entwiklung der Gedanken zu thun ist, wie die perspektivische Zeichnung einer Landschaft zu einem Grundriß, oder wie eine gemahlte Landschaft zu einer Landcharte, die dieselbe Gegend vorstellt. In der Landcharte ist jeder Ort gleich deutlich und in seiner wahren Lage angedeutet; alles ist uns da gleich nahe; in der Landschaft aber fällt jedes so ins Gesicht, wie man es aus einem gewissen Stand und aus einem Gesichtspunkt sieht; das Nahe ist groß und ausführlich, das Entfernte klein und undeutlich. In einem blos auf den deutlichsten Unterricht abzielenden Vortrag, wie philosophische und mathematische Beweise sind, muß alles gleich deutlich, gleich bestimt, und, so zu sagen, gleich nahe vor dem Auge liegen, wie die Oerter in einer Landcharte, oder in einem Grundriß; aber das Werk des Redners ist gleichsam perspektivisch entworfen. Die Hauptsache kömmt in die Nähe, wird umständlich gezeichnet und bis auf die kleinsten Theile ausgeführt; die Nebensachen werden flüchtig behandelt, und viele zugleich nehmen wegen der Entfernung nur einen kleinen Raum ein. Also macht auch da, wo keine sichtbaren Gegenstände vorkommen, das Nahe oder Ausführliche eine Art des Gemählde. Die Gegenstände müssen, so wie im Gemählde, gruppirt seyn, wie schon an einem andern Ort auch erinnert worden *). Es würde von großem Nutzen seyn, wenn sich ein verständiger Kunstrichter die Mühe geben wollte, die Theorie dieser redneriſchen Perspektiv und der besondern Behandlung

*) S. Erzählung II Th. S. 118.

lung der, auf jeden Grund kommenden, Gegenstände besonders auszuarbeiten.

Ausführlicher handeln von dem Innhalt des vorhergehenden Artikels: J. J. Bodmers Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter . . . Zür. 1741. 8 S. übrigens den Art. Beschreibung.

Poetische Gemählde, in dem engern Sinne des Wortes, oder eigentlich beschreibende, für sich bestehende, ganze Gedichte, scheinen überhaupt erst eine Erfindung der Neuern zu seyn; wenigstens ist mir kein Gedicht von alten Schriftstellern bekannt, welches hieher mit Recht gezogen werden könnte. Und selbst nicht bey allen neuern Völkern ist diese Dichtart sehr getrieben worden. Die Italiener besitzen deren nur wenige, und diese sind erst in ganz neuern Zeiten erschienen, als von Prosp. Betti (Per la celebre Villa dell' . . Card. Al. Albani, Ottave . . R. 1768. 8.) — Anastasio Cavalli (Il Vesuvio . . . Mil. 1769. 8.) — Orazio Capelli (Caserta, Endec. Nap. 1778. 8.) —

Bey den Franzosen haben deren, unter mehrern, geschrieben: Frc. Bernis 1) Le palais des heures, ou les quatre parties du jour, Rouen 1760. 12. wovon der Morgen aber schon lange vorher in seinen Oeuvr. melées abgedruckt war. 2) Les quatre Saisons, ou les Georgiques franc. P. 1763. 12. — Et. Desnoyer (Le Tableau de la Nature, Lond. 1760. 8. — St. Lambert (Les Saisons en IV ch. Par. 1769. 8. 1771. 12. Englisch, bey dem Ged. Abel to Eloisa, 1788. 4. Deutsch, Leipz 1771. 8. Dieses Gedicht machte zur Zeit der Erscheinung außerordentlich viel Aufsehen; und J. M. Bern. Clement, welcher es, in s. Observat critiques sehr scharf beurtheilt hatte, kam darüber in die Bastille.) — Ungen. Les Elemens, Pa. 1770. 8.) — Ungen. Le tableau de la volupté ou les quatre parties du jour, P. 1771. 8.) — Le Mierre (Les Fastes, ou les usages de l'année P. en XVI. ch. P. 17 9 12) — Roucher (Les Mois, P. en XII ch. Par. 1780. 2. B. 12. 4 B. Als eigentliche Poesie hat das Werk geringen Werth, wie die Kunstrichter ihm anfänglich zuschreiben.) — Ungen. (Les Promenades de Chloe, P. 1782 12.) — Ung. (La journée des enfans, P. 1783. 12.) — Coninck (Les Saisons, Liege 1784 8. höchst mittelmäßig.) —

Die Engländer sind am reichsten an Gedichten, und an guten Gedichten dieser Art. Das älteste, mir bekannte, schrieb Mich. Drayton († 163 . Poly-Albion, L. 1613 - 1622. 8. 2 Th. 30 Ges.) John Denham († 1668. Coopers - Hill, Oxf. 1643. 4. 1768. 4. und in den versch. Samml. s. Poems, 1668. 12. 1771. 12. so wie in Johnsons Works of the Engl. Poets und in den Poets of Great Britain von Bell. Eine Lebensbeschr von ihm findet sich im 1ten Bd. von Johnsons bekannten Biographien.) — Alex. Pope († 1744. Windsor - Forest, geschr. im J. 1713. und in den versch. Samml. s. W. Lat. von G. Patterson, Lond. 1758. 4. Ital. vom Conte Rafaele, 1775. 8.) — J. Thomson († 1148. The Winter 1726. The Summer 1727. The Spring 1728. The Autumn 1730 und nachher sehr oft, als mit einem Versuch über den Plan und Character des Gedichts, von J. Aikin, L. 1778. 8. Einzeln 1788. 12. 2 B. 1790. 12. und mit s. übrigen Werken 1762. 4. 2 B. 1773. 12. 4 B. Uebersetzt in das Franz. von Mde. Bontemps, Par. 1760. 12. Von einem Ungen. 1785. 8. In das Deutsche, von Brockes, Hamb. 1745. 8. Von Palthen, Hamb. 1754. 8. Von J. Tobler, Zür. 1766. 1769.

8.

8. 4 Th. Von Schubart, Berl. 1789. 8. mit Kupf. Anmerkungen (Strictures) darüber gab J. Moore, L. 1779. 8. heraus. Das Leben des Verf. findet sich, unter andern, im 4ten Bd. S. 254. der Johnsonschen Biographien, Ausg. von 1783. Unter den beschriebenen Gedichten, so wohl durch Plan als durch Ausführung, unstreitig das beßte, und durch den Beyfall, welchen es erhielt, und das Aufsehen, welches es machte, vielleicht die Ursache, daß diese Dichtart überhaupt, vorzüglich aber in England so häufig betrieben worden ist. Kein Winkel beynahe ist in diesem Lande unbeschrieben geblieben)— John Kirkpatrik (The Sea piece in V. Cant. 1750. 4.) — Ungen. (The Seasons, in imitation of Spenser, 1751. f.) — Franc. Fawkes (1) Descript. of May 1752. 4. 2) Descript of Winter, 1754. 4. Beyde in s. Poems, 1761. 8. 3) The poetical Calendar, 1-63-1764. 12. 12 Th. — Gav. Douglas (Descript. of May 1752. 4. Descript. of Winter, 1754. 4.) — Ungen. (Pomery Hill, 1754. 8.) — H. Kiddel (Tiverton, 1754. 4.) — Arch. Maxwell (Portsmouth 1755. 8. — Dyer († 1757. Grongar-Hill und The Ruins of Rome, im J. 1748 bereits geschr. und im 1ten Bd. S. 254 der bekannten Dodsleyschen Samml so wie in den beyden Samml. der Englischen Dichter, und in den verschiedenen Ausgaben s. Poems befindlich. Deutsch, das letztere, im 6ten Bd. der Brittischen Bibliothek Das Leben des Verf. in den Johnsonschen Biographien. — Ungen. (North America, 1757. 8.) — Th. Baker (Poem. on the Winter, 1759 4.) — John Ogilvie (1) The Day of Judgment, 1759. 4. Deutsch, von G. H. Martini, Leipz. 1761. 8. 2) Solitude or the Elysium of the Poets, 1766. 4. 3) Paradise, 1768. 8. Sämmtl. in den Samml. s. Poems 1769. 8. 1771. 8. 2 B.) — Rob. Glynn (The Day of Judgment, 1759. 4. Deutsch, bey dem ähnlichen Gedichte des Ogilvie.) — W. Falconer (The Shipwrek . . . in three Cantos, 1762. 4. verb. 1764. 8.) — Geo Ristow (Kew-Gardens 1763. 4.) — George Keate (1) The Alps, 1763. 4 2) Netley Abbey, 1764. 4. und in s. Poems 1781. 12. 2 B.) — Ungen. (Islington, 1763. 4.)— Hen. Jones († 1770 Isle of Wigth, 1766. 4. Kew-Garden, 1767. 4.) — Rich. Michell (Haackwood-Park, 1766. 4.) — J. Scott († 1783. Amwell, 1766. 4. und in s. Poet. Works, 1782. 8.) Rich. Jago († 1781. Edge-Hill, or the rural prospect delineated and moralized . . . in four Books, 1767. 4. und in s. Poems moral and descript. 1784. 8. — Sam. Bentley (The river Dove, a lyric pastoral, 1768. 4. und in s. Poems, 1776. 8. — Ungen. (Cooper's-Hill, 1767. 4.) — Oliv. Goldsmith († 1773. The deserted village, 1770. 4. und in s. Poems, 1786. 8. 2 B. Franz. von einem Chevalier, R 1773. 12 in schlechten Versen; Deutsch, in den Samml. aus der Brittischen Litteratur, einzeln von Gildemeister, L. 1779. 8. Von J. J. Schlosser, im 2ten Th. S. 147. f. Schriften.)— Ungen. (The Summer-day . . . in four Cantos, Morning, Noon, Evening, Night, 1770. 8.) — Jam. Foot (pensieroso, or the pensive Philosopher in his solitude in six Books, 1771. 8. Darstellungen von dem Zustande der Religion, Moral und bürgerlichen Gesellschaft) — J. Leslie († 1790. Killarney, 1772. 4.) — Th. Maude (Wensley-dale, or rural Contemplation, 1772. 4.) — John Huddleston Wynne (The four Seasons, 1773. 4.) — Ger. Fitzgerald The academie Sportsman, or a Winter's day, 1773. 4.) — H. J. Pye (Jarringdon-Hill, 1774.

und im 2ten Th. ſ. Poems, 1787. 8. 2 B.) — Ungen. (St Thomas Mount, 1774. 4.) Ungen. (Wittenham-Hill, 1774. 4.) — H. Seymour Conway (The depopulated vale, 1774. 4.) — Will. Williams († 1786 The head of the rock, a Welſh Landſkip, 1775. 8.) Ungen. (Clifton, 1776. 4.) — Th. Maurice (1) Netherby 1776. 4. 2) Hagley, 1777. 4. und in ſ. Poems, 1779. 4.) — Ungen. (Ugbrooke-Park, 1776. 4.) — Ch. Crawford (Richmond-Hill, 1777. 4. — Edw. Beavan (Box-Hill, 1777. 4.) — — Will. Hurn (Heath-Hill, 1777. 4.) — Ungen. (Mount-Pleaſant, 1777. 4.) — Ungen. (The Rocks of Meillerie, 1778. 4.) — Ungen. (Bagley, 1778. 4.) — Ungen. (A proſpect. from Barrow-Hill, 1778 4. — Geo. Heriot (A deſcriptive Poem, written in the Weſt Indies, 1781. 4.) — Will. Jul. Mickle († 1788. Almada-Hill, 1782. 4.) — G. Crabbe (1) The Library, 1781. 2. 2) The village, 1783. 4.) — Ungen. (The beauties of the ſpring, 1781. 4. ſehr mittelmäßig.) — Ungen. (The Sea-ſide, or Margate, in four Cant. 1781. 4.) — Ungen. (Verbeja, or Wharfdale, 1782. 4.) — Rob. Pratt (Landſcapes in verſe, 1785. 4. Ob ſie in ſ. Miſcell. 1785. 8. 4 B. aufgenommen worden ſind, weiß ich nicht; aber wohl, daß ſie nicht den Werth haben, welcher ihnen öfterer zugeſchrieben worden iſt.) — Ungen. (The french Metropolis in III Books, 1784. 4. Nicht beſſer, als jetzt der Zuſtand dieſer Hauptſtadt.) — Ungen. (Weſtons Hill, 1785. 4.) — J. Robinſon (The prize of Venus, or Killarney-Lake 1786. 4. Iſt eben kein Meiſterſtück.) — Will. Carwirthin (The Seaſons of life, a Poem 1786. 8. Wenn das Leben ſelbſt keinen größern Werth hat, als dieſe Darſtellung deſſelben: ſo hat es keinen großen Werth.) — Miſtr. Cowley (The Scottiſh Village, or Pitpairno Green, 1786. 4. Schlechter, als die dramatiſchen Arbeiten dieſer Dame.) — Will. Mavor (Blenheim, 1787. 4. Beſſer vielleicht, als der darin beſchriebene Wohnſitz der H. v. Marlborough.) — T. C. Rickman (The tallen Cottage, 1837. 4.) — L. Brooker (The High-Landers, 1787. 4.) — Ch. Fletſcher (The Cockpitt, 1787. 4. Nicht der Cockpitt, wo die Hähne fechten, ſondern der Cockpitt auf dem Schiffe, oder das Lazareth, und ganz dem Gegenſtande angemeſſen.) — Th. Sedgwick Whalley (Mountblanc, an irregulair lyric Poem, 1788. 4. Eines der beßten von der neuern Gedichten dieſer Art.) — Will. Crown (Lewesdon-Hill, 1788. 4.) — Sam. Birch (The Abbey of Ambresbury, 1788-1789. 8. II. Parts ſehr mittelm.) — Ungen. (Addreſs to Loch Lomond, einem großen See in Schottland, 1787. 4. eine jugendliche, aber nicht ſchlechte Arbeit.) — Ungen. (Chatſworth, 1787. 4.) — Ungen. (The Froſt, a little Poem for great folks, 1788. 8. Eine ſehr gute Abſicht, aber eine ſchlechte Ausführung.) — Ungen. (Leith-Hill, 1789. 4.) — Jam. White (Conway Caſtle ... 1789. 4. In einer vorgeblich neuen, aus Alexandrinern und dem verlängerten heroiſchen Sylbenmaaße zuſammen geſetzten, nicht ſehr harmoniſchen, Versart.) — Ungen. (The Grove of Fancy, 1789. 4. Eine mittelmäßige Characteriſtik der beßten engliſchen Dichter.) — Ung. (Crouch-Hill 1789. 8. Sehr ſchlecht!) — Will. Fernyhough (Trentham-Park, 1789. 4.) — J. Roberts (The Deluge, 1789. 4.) — — Und außer dieſen finden ſich noch beſchreibende Gedichte in Edw. Lovibond Poems on ſeveral occaſions, L. 1785. 8. — in den P. by J. Walters, 1780.

8. —

8. — in den Poems . . . by Anna Yearsley, the Milkwoman, 1785. 4. (als The Night.) — In den P. by Hugh Mulligan, 1788. 4. (Nicht schlechte Beschr. von den Monaten.) — u. v. a. m. —

Beschreibende Gedichte von deutschen Dichtern. Von den verschiedenen Werken unsrer frühern Dichter, gehören schon Mart. Opitzens Vesuvius, Vielgut, Zlatna (im 1ten Th. der Ausl. von 1747) hieher. — Berth. Heinr. Brockes († 1747. Sein Irrdisches Vergnügen in Gott, Hamb. 1737. u. f. 8. 9. Th. enthält eben so matte Darstellungen der Schönheiten der Natur, als langweilige Moralen darüber. Ein Auszug aus den ersten Theilen erschien, Hamb. 1738. 1769 8.). — Albr. v. Haller († 1777. Die Alpen, in dem Versuch Schweizerischer Ged. Bern 1732. 8. und in den folgenden Ausgaben derselben, so wie einzeln, ebend. 1773. 4 mit K. Frzsch. mit s. übrigen Ged. von Bern. Tscharner, Zür. 1759 3. Par. 1775. 8. S. übrigens den Art. Lehrgedicht) — Ew. v. Kleist († 1759. Der Frühling 1749. 4. und in den verschiedenen Samml. s. Gedichte. Uebersetzt in das Lateinische, von den jüngern Spalding; in das Ital. von Tagliazucchi; in das Franz. von M. Huber, in dem Choix de Poesies Allem. Par. 1756. 12. 4 B. und von Wegelin; in das Holländische, Utrecht 1772. 8. Der erste Entwurf davon findet sich im 2ten Bde. des Schirachschen Magazins, und das Leben des Verf. im 1ten Th. von Chr. H. Schmids Biographie der Dichter, so wie in dessen Ehrengedächtniß, Berl. 1760. 4. Ueber seinen dichterischen Character ein Aufs. in dem 1ten St. der Nachträge zu dieser Theorie, Leipz. 1792. 8. S. 172 u. f.) — J. J. Dusch († 1) Tolkschuhy, Alt. 1751. 8. 2) Das Dorf, ebend. 1760. 8. 3) Schilderungen aus dem Reich der Natur und Sitten, Alt. 1756. 8. 3 Th. in Prosa.) — F. W. Zachariä († 1777. 1) Die Tageszeiten 1755. 4. Verb. in den Poet. Schriften, Brschw. 1763 u. f. 8. 2) Th. Franz von Capitaine, Par. 1769. 12. in Prosa; und von Abeaume, 1773. 8. in Versen. 2) Die Stuffen des weiblichen Alters 1757 + Verb. in den Poetischen Schriften; Ital. von Gluck, 1769. 8. vom P. Belli 1774. 8. Franz. von M. Huber, in dem Choix de Poes. Allem. Wegen Nachr. von dem Verf. s. den Art. Scherzhaft.) — Mich. Conr. Curtius (Die Weser, Han. 1760. 8.) — G. Aug. v. Breitenbauch (Schilderungen berühmter Gegenden des Alterthumes und neuerer Zeiten, Alt. 1763. 8. in schwulstiger und zugleich platter Prose.) — Ungen. (Die Abendzeiten, in vier Gesängen 1766. 8. Quedl. 1773. 8. ursprünglich in den Empfindungen über Gegenstände der Religion, Natur und Freundschaft.) — Joh. Chr. Blum († Die Hügel bey Ratenau, Berl. 1771. 8.) — C. S. Clevogt (Versuch eines poetischen Gemähldes vom Herbste, Eisen 1771. 8.) — H. A. Reichard (Die Hügel bey Kindleben, Gotha 1773. 8.) Fr. Leopold Gr. v. Stollberg (Hellebeck, eine Seelandische Gegend, geschr. im J. 1776. in s. Ged. Leipz. 1779. 8. S. 161.) — Semper (Das Steingebürge zu Adersbach, Bunzl. 1778. 8. schlecht!) — und a. m. Uebrigens versteht es sich von selbst, daß ein Dichter, ohne gerade eigentlich beschreibende Gedichte geliefert zu haben, sehr glückliche Darstellungen von Dingen im Raume geben könne. Unter den deutschen Dichtern nimmt hier H. Wieland eine der ersten Stellen ein.

Gemählde.

(Musik.)

Man nennt in der Musik diejenigen Stellen einer Melodie, dadurch

durch man Töne und Bewegungen aus der leblosen Natur genau nachzuahmen sucht, Gemählde, oder Mahlereyen. Der Wind, der Donner, das Brausen des Meeres oder das Lispeln eines Baches, das Schießen des Blitzes und dergleichen Dinge, können einigermaßen durch Ton und Bewegung nachgeahmt werden, und man findet, daß auch verständige und geschikte Tonsetzer es thun. Aber diese Mahlereyen sind dem wahren Geist der Musik entgegen, die nicht Begriffe von leblosen Dingen geben, sondern Empfindungen des Gemüths ausdrüken soll. Man kann diese Gemählde mit den falschen Gebehrden unwissender Redner vergleichen, wodurch sie uns alles vormahlen; die das Hohe und Tiefe, das Weite und Nahe, das Gerade und Krumme, durch die Bewegung der Arme vorzeichnen. Es ist offenbar, daß durch solche kindische Künsteleyen die Aufmerksamkeit von der Hauptsache abgezogen und auf Nebensachen gelenkt wird. Gemählde in der Musik sind gerade so hoch zu achten, als bloße Wortspiele in der Rede. Einem Kenner von Geschmak wird allemal übel zu Muthe, wenn er hört, daß solche Dinge, die seinen Geschmak beleidigen, von unverständigen Liebhabern, als vorzügliche Schönheiten gelobt werden.

Es ist mir unbegreiflich, wie ein Mann von Händels Talenten sich und seine Kunst so weit hat erniedrigen können, daß er in einem Oratorio von den Plagen Aegyptens das Springen der Heuschreken, das Gewimmer der Läuse und andre so abgeschmakte Dinge durch Noten zu mahlen gesucht hat. Ein ungereimterer Mißbrauch der Kunst kann wol nicht erdacht werden.

Ausführlicher und gründlicher ist, was Hr. S. hier über die musikalischen Gemählde sagt, unter andern, in Hrn. Engels S. Ueber die musikalische Mahlerey, Berlin 1780. 8. behandelt.

Gemein.

(Schöne Künste.)

Dasjenige, was den mittelmäßigen Grad der Vollkommenheit, der in den allermeisten Dingen seiner Art angetroffen wird, nicht überschreitet; oder was sich von andern Dingen seiner Art durch keinen merklichen Grad der Schönheit oder Vollkommenheit auszeichnet. Das Gemeine ist demnach in allen Dingen das, was in seiner Art am gewöhnlichsten vorkommt; mithin reizet es unsre Vorstellungskraft wenig, und ist dem Aesthetischen entgegen. Gemeine Gedanken, gemeine Gemählde aus der Natur und den Sitten, gemeine Begebenheiten, sind kein guter Stoff zu Werken der Kunst. Die Kunstrichter rathen deßwegen den Künstlern, ihre Materie nicht aus dem gemeinen Haufen der Dinge zu nehmen, sondern so viel möglich edle, große, neue Gegenstände zu wählen.

Es kann aber eine Sache auf zweyerley Art gemein seyn, entweder in ihrer Natur, oder in ihrem äußerlichen Wesen; mithin in Künsten, in der Art wie sie vorgestellt wird. Ein hoher Gedanke kann auf eine gemeine Art ausgedrükt werden, und ein gemeiner Gedanke kann durch einen edlen Ausdruk sich über das Gemeine herausheben.

Der gemeine Stoff ist in Künsten nicht schlechterdings zu verwerfen. Er ist oft zur Vollständigkeit des Ganzen nothwendig.

Es

Es geht z. E. in einem historischen Gemählde, in einem Trauerspiel, in einer Epopee nicht allemal an, jeden einzeln Gegenstand aus der Classe des Edlen zu wählen. Nur muß das Gemeine nicht über die Nothdurft da seyn, daß nicht das ganze Werk dadurch in das Gemeine verfalle. Man muß es vermeiden, so viel man kann, weil es nichts zum Gefallen thut.

Es kann aber ein Werk in Absicht auf die Wahl der Materie gemein, und in Ansehung der Kunst groß und fürtrefflich seyn, so wie die historischen Gemählde eines Rembrandts, Teniers, Gerard Dows und vieler holländischer Meister, welche dennoch hochgeschätzt werden; und wie der Thersites des Homers, der ein gar gemeiner und schlechter Mensch ist, aber unter den Heiden gelitten wird, weil ihn der Dichter mit meisterhafter Kunst geschildert hat.

In diesen Fällen aber geht das Gefallen nicht auf den Gegenstand, sondern auf die Geschiklichkeit des Künstlers. Weil aber diese dasjenige eigentlich nicht ist, warum die Künste vorhanden sind, so beweist das Gefallen an solchen Werken nichts gegen die Verwerflichkeit des Gemeinen. Man bedauert billig an solchen Werken, daß der Künstler seine großen Gaben in der Darstellung der Dinge nicht auf edlere Gegenstände verwendet hat.

Doch muß das Gemeine, in so fern es zur Ergänzung des Zusammenhanges dienet, nicht ängstlich vermieden werden. Der, welcher glaubt, er dürfe niemals, auch in den Nebensachen, etwas Gemeines anbringen, wird leicht gezwungen und verstiegen. Muß man aber gemeinen Sachen aus Noth Platz geben, so müssen sie auch auf eine, ihrem gemeinen Wesen angemessene Art, vorgestellt werden. Es wäre ein weit größerer Fehler, etwas Gemeines durch einen hohen Vortrag aufzustutzen, als das Hohe gemein zu sagen. Das beste hiebey ist dieses, daß man dem Gemeinen auch nur nothdürftiges Licht und Farben gebe, damit man es nicht zu sehr bemerke und dabey stehen bleibe. So wie ein gemeiner Mensch unter dem Gefolge eines großen Herrn leicht mit durchläuft, ohne anstößig zu seyn, so würde es einen großen Uebelstand machen, wenn er entweder mitten unter den Großen und Vornehmen gienge, oder prächtig gekleidet wäre.

Generalbaß.

(Musik.)

Ein Baß, mit welchem zugleich die volle Harmonie eines Tonstüks angeschlagen wird. Er hat eine doppelte Würkung; zuerst läßt er den begleitenden Baß hören *), und dann unterhält er das Gehör durchaus in dem Gefühl der Tonart, so daß die Modulation durch den Generalbaß bestimmt und vernehmlich wird. Er wird hauptsächlich auf Orgeln und Clavieren gespielt, wo die linke Hand die Baßtöne anschlägt, die rechte aber die dazu gehörige Harmonie, die mit Ziffern, oder andern über die Baßnoten gesetzten Zeichen angedeutet wird **).

Wenn der Baß nicht bezifferf ist, so muß der Spieler die obern Stimmen auch vor sich haben, damit er auf jeden Baßton die rechte Harmonie treffe. Zwar können geübte Harmonisten bisweilen, wenn sie den bloßen und nicht bezifferf-

*) S. Baß

**) S. Bezifferung.

zifferten Baß vor sich haben, den Generalbaß richtig spielen: allezeit aber geht es nicht an, zumal wenn der Tonsetzer künstliche und ungewöhnliche Modulationen angebracht hat.

Ohne eine völlige Kenntniß der Harmonie ist es nicht möglich, den Generalbaß richtig zu spielen. Denn man muß nicht nur alle Regeln der guten Fortschreitung, sondern auch jeden Kunstgriff der Modulation wissen, sonst läuft man Gefahr entweder falsche Fortschreitungen zu machen, oder gar aus dem Ton heraus zu kommen. Wer also den Generalbaß lernen will, muß nothwendig die ganze Wissenschaft der Harmonie und der Modulation genau studiren. Und wenn er dieses vollkommen weiß, so hat er noch vieles zur guten Begleitung in Acht zu nehmen. Er muß nicht nur in der Fortschreitung die Quinten und Octaven zu vermeiden, und jede Harmonie rein anzugeben, sondern auch die Hauptstimme durch seine Begleitung gehörig zu heben wissen. Denn der Generalbaßspieler kann ungemein viel verderben oder gut machen. Daher macht die Wissenschaft des Generalbasses einen besondern und weitläuftigen Theil der Musik aus, der von vielen in besondern Werken vorgetragen worden. Das wichtigste und gründlichste Werk darüber ist wol der zweyte Theil von Bachs Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, der fast allein dem Generalbaß gewidmet ist.

Man schreibet die Erfindung des Generalbasses insgemein einem Wälschen, Namens **Ludovico Viadana**, zu, welcher im Jahr 1606 zuerst von diesem Basse soll geschrieben haben. Es ist aber wahrscheinlich mit dieser Erfindung, wie mit vielen andern gegangen, die stufenweise entstanden, und erst, nachdem sie merklich angewachsen, als besondere Erfindungen betrachtet worden. Da die Orgeln sehr alt sind, so ist wahrscheinlich, daß lange vor **Viadana**, die Orgelspieler nicht blos den Baß und etwa eine Hauptstimme werden gespielt, sondern bisweilen zu richtiger Bemerkung des Tones, oder zu mehrerer Ausfüllung, auch noch andre Intervalle dazu genommen haben. Vielleicht hat **Viadana** zuerst einige Regeln für ein solches Spielen gegeben, und sich dadurch den Ruhm erworben, daß er die Sache selbst erfunden habe. Von der Bezifferung des Generalbasses ist an einem andern Orte gesprochen worden *).

Von dem Generalbaß handeln, in lateinischer Sprache: Die Vorrede des **Viadana** selbst vor den Oper. sacrorum Concentuum (146 an der Zahl) . . . . Frcft. 1613. 1620. 4. die aber auch zugleich italienisch und deutsch bey dieser Ausgabe befindlich, und in den erstern Sprachen, ursprünglich früher (wahrscheinlich ums J. 1606) zu Venedig gedruckt worden ist. — Die Vorrede des Casp. Vincenz vor dem Promtuar. Musico, Argentor. 1611. 4. — Ein Aufsatz von Wolfg. Ebner, welcher, deutsch, sich bey J. A. Herbsts Musica poet. Frst. 1653. 4. befindet. — Specimen academicum de Triade harmonica . . . Aut. Westenbladh, Upf. 1727. 8. — De Basso fundamentali . . . Usp. 1728. 8.

In italienischer Sprache: La Musica Ecclesiastica, dove si contiene la vera diffinitione della musica come scienza non piu veduta . . . da Agostino Aggazzari . . . Siena 1638. 4. — Das 3te Buch der Primi

*) S. Bezifferung.

mi Albori muſicali des P. Lor. Penna (in 27 Kap.) bey der Ausgabe von Bol. 1679. 4. 1696. 4. — Regole facile e breve per ſonar ſopra il Baſſo continuo . . . di Galeazzo Sabatini, R. 1699. 4. — L'Armonico pratico al Cembalo . . . di Franc. Gasparini, Ven. 1708. 1715 4. (in 12 Kap.) — Regole armoniche, o ſiano precetti ragionati per apprendere i principi della Muſica . . . e'l accompagnamento dell Baſſo ſopra gli ſtromenti da taſto . . . di Vinc. Manfredini, Ven. 1775. 4. — —

In franzöſiſcher Sprache: Auſſer den, bereits bey dem Art. Begleitung, angeführten Schriften, gehören hieher: Traité de l'accompagnement pour l'orgue et pour le Clavecin, p. Jean Boyvin, Par. 1700. 8. — Le Maitre de l'accompagnement pour le Clavecin, Methode theoret. et prat. qui conduit en très peu de tems à accompagner à livre ouvert . . . p. Mich. Corretti, P. 1753. — Methode plus courte et plus facile que l'ancienne pour l'accompagnement du Clavecin, p. Mr. Dubugrarre, par. 1754. — Traité abregé ſur la Baſſe continue p. Mr. Boutmy, Haye 1760. — Eſſai ſur la Baſſe fondamentale, p. Mr. Clement, P. 1762. — Manuel harmonique, ou Tableau des accords pratiques, pour faciliter à toutes ſortes de perſonnes l'intelligence de l'Harmonie at de l'accompagnement . . . p. Mr. Dubreuil, Par. 1768. 8. — Der zweyte Theil des Traité de Muſique . . . p. Mr. Biffry, P. 1770. 4. handelt de l'accompagnement du clavecin. — Methode ou Abregé des regles d'Accompagnement de Clavecin . . . p. Mr. Gougelet, Par. — Solfeges, ou Leçons de Muſique ſur toutes les clefs dans tous les tons, modes et genres avec accomp. d'une Baſſe chiffrée, très utile aux perſonnes qui veulent apprendre l'accomp. du Clavecin et qui deſirent d'acquerir l'uſage des accompagner elles-mêmes, p. Mr. Gibert, P. 1784. — —

In engliſcher Sprache: Melotheſia . . . by Matth. Lock, Lond. 1673. längl. 4. — A compleat method for attaining to play a Thorough-Baſs . . . by G. Keller, with a variety of proper Leſſons and Fuges, expl. the ſeveral rules thro'out the whole work . . . Lond. 1731. 8. — A plain and compendious method of teaching the Thorough-Baſs . . . by J. F. Lampe, Lond. 1737. — The Thoroug-Baſs made eaſy . . . by Paſquali, Lond. f. a f. — Elements of Thoroug Baſs, by Mr. Miller, L. f. a. f. — Treatiſe on the Thorough-Baſs, by J Frike, Lond. (1786.) f. (Burney in ſ. Geſchichte der Muſik, Bd. IV. S. 688 führt ein ſchon 1782 erſchienenes Werk von ihm, on Modulation and Accompaniment an.) — Auch finden ſich noch Anweiſungen dazu bey Falkners Inſtructions for playing the Harpſichord, u. a. m. — —

In holländiſcher Sprache: Elementa Muſica of niew Licht tot het welverſtaan van de Muſiec en de Bas-continuo . . . door Quirinus van Blankenburg. In's Gravenhage 1739. 4. 2 Th. — Inſtitutions muſicae, of Korte Onderwyzingen rakende de Practyk van de Muſyk, en inzonderheit van den Generalen Bas . . . door Coenr. Zumbach de Koesfeld, Te Leyden 1743. 8. — Van den Baſſo continuo . . . door I. P. A. Fiſcher, Utr. 1762. 4. — Proeve over de Natuur der Harmonie en den Baſſo continuo . . . door C. F. Graf. In's Gravenh. 1782. 4. — —

In deutscher Sprache: Joh. Stadens Manuductio vor die, so des General-Basses unerfahren 1656. (So wird dieses Werk im 25ten §. der Mattheſonſchen Organiſtenprobe angeführt; ob es aber wirklich gedruckt worden, weiß ich nicht?) — Wern. Fabricii Manuductio zum Generalbaß, Leipz. 1675. — Joh. Chrſtph. Stierleins Trifolium muſicale . . . d. i. Eine dreyfache Unterweiſung, wie, Primo, ein Incipient die Fundamenta im Singen recht legen kann . . . Secundo, wie der Generalbaß gründlich zu tractiren . . . Stuttg. 1691. 4. — Die nothwendigſten Anmerkungen und Regeln, wie der Baſſus Continuus, oder Generalbaß wohl könne tractirt werden, und ein Jeder, ſo nur ein wenig Wiſſenſchaft von der Muſik und Clavier hat, denſelben vor ſich ſelbſt erlernen könne . . . durch Andr. Werkmeiſter, Aſchersl. 1698. 4. Verm. Quedl. f. a. 4. Aſchersl. 1715. 4. Und, als Commentar darüber, eben dieſes Verfaſſers Harmonologia muſica, 1702. 4. — Wegweiſer die Orgel recht zu ſchlagen, ſo wohl was den Generalbaß, als auch den Gregor. Geſang anbetrift, Augsb. 1700. längl. 4. Ebend. 1731. 4. (S. Mitzlers Muſ Bibl B. 1. Th. 5. S. 73.) — Fdr. Erh. Niedts Muſikaliſche Handleitung . . . Hamb. 1700. 1717 längl. 4. 3 Th. Ebend. 1721. 4. (Vorzüglich die beyden erſten Theile, welche von dem Generalbaß überhaupt, und von der Variation deſſelben handeln.) — Manuductio novo-methodica ad Baſſum generalem, d. i. Handleitung u. ſ. w. . . von Joh. Albr. Kreſſe, Stuttg. 1701. f. — Manud. nova methodico practica ad Baſſum generalem, von Frdr Phil Bödecker, herausg. von Phil. Jac. Bödecker, Stuttg. 1701. f. — D. Joh Phil. Treibers Accurater Organiſt im Generalbaß . . . Arnſt. 1704. f. Auch gehört ſeine Anweiſung, eine einzige Arie aus allen Tönen und Accorden, ſo wie in jedem Tacte zu componiren, ebend. 1702. f. noch hieher. — Chirologia organicomuſica, d. i. Regeln und Exempel des Manuals, oder der Orgelkunſt . . . Nürnb. 1711. f. von Juſtinus a Despons, einem Carmeliten (die ſämmtlichen Generalbaßregeln nehmen nur zwey Blätter ein, und ſind jetzt ohne allen Werth) — Neu erfundene und gründliche Anweiſung zur vollkommenen Erlernung des Generalbaſſes, wobey zugleich noch andre ſchöne Vortheile in der Muſik an die Hand . . . gegeben werden . . . von Joh. Dav. Heinichen, Hamb. 1711. 4. Sehr verm. unter dem Titel: der Generalbaß in der Compoſition . . . Dresd. 1728. 4. — Fundamenta Partiturae in compendio data, d. i. Kurzer und gründlicher Unterricht, den Generalbaß, oder die Partitur nach den Regeln recht und wohl ſchlagen zu lernen, von Matth. Gugl, Salzb. 1719. 4. Augsb. 1747. 1777. längl. 4. — Exemplariſche Organiſtenprobe . . . von Joh. Matthe-ſon, Hamb. 1719. 4. Verb. und verm. unter dem Titel: J. M. Große Generalbaßſchule . . . Ebend. 1731. 4. 1751. 4 (die letzte Ausg. ſehr incorrect) Eben dieſes Verfaſſers, Kleine Generalbaßſchule . . . Ebend. 1735. 4. — Kurze Anführung zum Generalbaß, darin die Regeln, welche bey Erlernung des Generalbaßes zu wiſſen nöthig, kürzlich und mit wenig Worten enthalten, Leipz. 1728. 1733. 1744. 8. (Die Schrift ſoll von einer Fräul. von Frendenberg ſeyn.) — In dieſe Zeit ungefähr fällt J. Gotth. Zieglers Unterricht zum Generalbaß, der aber, ſo viel ich weiß, nie gedruckt worden. — Treulicher Unterricht im Generalbaß . . . von D. K. (Dav. Kellner) Hamb. 1732. 4. 1782. 4. — M. . . J. G. B. (Burriegel) Compendiöſe muſikal. Methode, beſtehend aus einem großen 3fachen Circul und zwey Generaltabellen. Augsb.

Augsb. 1737. Qfol — Die Anfangsgründe des Generalbasses, nach mathematischer Lehrart abgehandelt, und vermittelst einer Maschine aufs deutlichste vorgetragen, von Lor. Mitzler, Leipz. 1739. 8. Die Beschreibung dieser Maschine findet sich auch im 1ten Th. S. 58 des ersten Bds. s. Musikal. Bibliothek. — G. Ph. Telemanns Singe- Spiel- und Generalbaßübungen, Hamb. 174 . . . 4. (Eine Samml. von Oden mit Melodien, unter welchen die Regeln der Begleitung angegeben sind.) Auch findet sich eben dieses bey seinem, 1744 herausgegebenen Jahrg. von Kirchenstücken — Leonh. Reinhard kurzer und deutlicher Unterricht von dem Generalbaß . . . . Augsb. 1744. 4. — G. Andr. Sorgens Vorgemach der musikalischen Composition, Leipz. 1745-1747. 4. 3 Th. Ebendesselben Compendium harmonicum, d. i. Kurzer Begriff der Lehre von der Harmonie für diejenigen, welche den Generalbaß und die Composition studieren . . . mit Anmerk. von Frdr. Wilhelm Marpurg, 1760. 4. — Der wohl unterwiesene Generalbaßschüler oder Gespräch zwischen einem Lehrmeister und Scholaren vom Generalbaß, von G. Joach. Jos. Hahn, Augsb. 1751. 8. Auch gehört noch eben dieses Verfassers „Clavierübung, bestehend in einer leichten Sonate, welcher eine Erklärung der Ziffern, nebst practischen Exempeln beygefügt sind . . . Nürnb. (1750.) 4. hieher. — Gründlicher Unterricht, den Generalbaß recht zu erlernen . . . . von Frz. Xav. Nauß, Augsb. 1751. 4. — Kurze und gründliche Anleitung zum Generalbaß, worin die, zu dieser Wissenschaft nöthigen Regeln kurz und deutlich enthalten, Leipz. 1752. 8. (Da ich diese Schrift nicht gesehen: so weiß ich nicht, ob sie nicht vielleicht eine neue Ausg. des vorhin angeführten Werkchens von dem Frl. v. Freudenberg ist.) — F. W. Marpurgs Handbuch bey dem Generalbaß und der Composition, Berl. 1755-1758. 4. 3 Th. Ein Anhang dazu, ebend. 1761. 4. Anmerk. über seine Anleit. zum Generalbaß, ebend. 1762. 4. (S. auch bey dem Art. Instrumentalmusik, seine Anweisung zum Clavierspielen. — Generalbaß in drey Accorden, gegründet in den Regeln der alten und neuen Autoren, nebst einem hierauf gebauten Unterricht, wie man aus einer jeden aufgegebenen Tonart, nur mit zwey Mittelaccorden, in eine von den 23 Tonarten, die man begehrt, gelangen kann . . . wie auch zu jeder Melodie einen Baß zu setzen . . . . von Joh. Frdr. Daube, Leipz 1756. 4. Gedanken über dieses Werk, von Gemmel finden sich, im 2ten Bde. S. 325. 464 und 542 der Marpurgischen Beyträge, und von Sonnenkalb, ebendaselbst, Bd. 3. S. 465. Bd. 4. S. 196. — Ge. Chrstph. Weitzlers kurzer Entwurf der Anfangsgründe, den Generalbaß auf dem Clavier nach Zahlen zu spielen, Königsb. 1756. 8. — Deutliche Anweisung zum Generalbaß, in beständiger Veränderung des uns angebohrnen harmonischen Dreyklangs . . . wobey ein umständlicher Vorbericht der vornehmsten, vom Generalbaß handelnden Schriften dieses Jahrhunderts, von Chrstph. Gottl. Schröter . . . Halberst. 1772. 4. — Unterricht im Generalbaßspielen, von G. Mich. Telemann, Hamb. 1773. 4. — Anweisung zum Generalbaß, denselben leichte zu erlernen, von Joh. Heinr. Hesso, Hamb 1776. 8. — J. M. Bachs, d. R. B. Systematische Anweisung zum Generalbaß, Cassel 1780. 4. — Grundsätze des Generalbasses, als erste Linien zur Composition, von J Phil Kirnberger, Berl. 1791. 4. — Grundriß des Generalbasses, eine theoret. pract. Anleitung für die ersten Anfänger von Joh. Chrstph. Kellner, Cassel 1787. Querq. — Leichtes Lehrbuch

der Harmonie, Compos. und des Generalbasses . . . mehr Exempel als Text . . . von Joh. G. Portmann, Darmst. 1789. 4. — Uebrigens finden sich Anweisungen zu dem Generalbaß in mehrern, die Musik betreffenden Schriften, als in der Vorrede zum 2ten Th. von Heinr. Alberts Poetisch-Musikalischem Lustwäldlein (1652) f. — in dem 3ten Bde. S. 124 u. f. von Prätorius Syntagma — in J. A. Herbsts Musica poet . . . Nürnb. 1643. 4. — in J. Crügers rechtem Weg zur Singekunst, Berl. 1660 4. — im 3ten Th. Kap. 17 u. f. von Prinzens Phrynis oder Satyr. Komp. Dresd. 1696. 4. — im 2ten St. von D. Speers Musikal. Kleeblatt, Stuttg. 1687. 8. verb. 1697. 8. — in M. J. B Sambers Manuductio ad Organum, Salzb. 1704. 4. — in E. G. Barons Histor. theoret. und pract. Unters. des Instrumentes der Laute, Nürnb. 1727. 8. — in Quanzens Anweisung zur Flöte — in Bachs Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, und andern Anweisungen zum Clavierspielen mehr, welche bey dem Art. Instrumentalmusik angezeigt sind —

Was die Erfindung des Generalbasses anbetrift: so will ich solche mit den eigenen Worten eines Geschichtschreibers der Musik, hier erzählen. „Zu den Zeiten des Viadanä, sagt „dieser, wurden die Motetten mit Fu„gen, Syncopen, dem geschmückten „und gebrochenen Contrapunct der„gestalt ausgeziert, und so einzig auf „die Harmonie Rücksicht genommen, „daß zwischen der Musik und den „Worten keine Uebereinstimmung „mehr Statt hatte, und die Musik „ein Gewirre und Gezerre war. Die„sem Uebel abzuhelfen erfand Via„dana die Monodien und Concerte; „und da diese nun nicht ohne Funda„ment oder Leitfaden bestehen kön„nen: so gab er ihnen in dem Baß „gleichsam einen Führer, ohne daß „sie von dem Organisten erst durften „in die Tabulatur gebracht werden.“ — S. übrigens die Art. Begleitung, Bezifferung, Harmonie, Satz, u. d. m.

Genie.

(Schöne Künste.)

Es scheinet, daß man überhaupt denjenigen Menschen Genie zuschreibe, die in den Geschäften und Verrichtungen, wozu sie eine natürliche Neigung zu haben scheinen, eine vorzügliche Geschiklichkeit und mehr Fruchtbarkeit des Geistes zeigen, als andre Menschen. Der Mann von Genie sieht in den Gegenständen, die ihn interessiren, mehr als andre Menschen, entdekt leichter die sichersten Mittel zu seinem Zwek zu gelangen, findet bey vorkommenden Hindernissen glükliche Auswege, ist mehr als andre Menschen, Meister seiner Seelenkräfte, erkennet und empfindet schärfer als ein andrer, hat dabey seine Vorstellungen und Empfindungen mehr in seiner Gewalt, da Menschen ohne Genie von den ihrigen geführt und gelenkt werden. Also scheinet das Genie im Grunde nichts anders zu seyn, als eine vorzügliche Größe des Geistes überhaupt, und die Benennungen ein grosser Geist, ein großer Kopf, ein Mann von Genie, können für gleich bedeutend gehalten werden.

Doch erstrekt sich diese Größe, die sich den Namen des Genies erwirbt, nicht allezeit über jedes Vermögen des Geistes. Es giebt Menschen, in deren Seelen alles groß ist, wiewol diese höchst selten sind; andere besitzen nur einzele Seelenkräfte in einem sehr hohen Grad, und werden dadurch weit mehr, als andre Menschen, zu gewissen Verrichtungen tüchtig.

Man

Man; schreibet solchen Menschen nicht schlechtweg Genie, sondern ein besonders Genie für die Sachen zu, für welche sie vorzügliche Fähigkeiten haben.

Ueberhaupt scheinet es, daß in beyden Fällen das Genie eine besondere Leichtigkeit, die Vorstellungen auf einen hohen Grad der Klarheit und Lebhaftigkeit, oder, nach Beschaffenheit der Sache, der Deutlichkeit zu erheben mit sich bringe. In der Seele des Mannes von Genie herrscht ein heller Tag, ein solches Licht, das ihm jeden Gegenstand wie ein nahe vor Augen liegendes und wol erleuchtetes Gemählde vorstellt, das er leicht übersehen, und darin er jedes Einzele genau bemerken kann. Dieses Licht verbreitet sich bey wenigen glüklichern Menschen über die ganze Seele, bey den meisten aber nur über einige Gegenden derselben. Bey diesem erleuchtet es die obere Gegend des Geistes, wo die allgemeinen und abstrakten Begriffe ihren Sitz haben; bey andern verbreitet es sich über sinnliche Begriffe, oder dringt auch wol bis in die dunklern Gegenden der Empfindungen ein. Dahin, wo dieses Licht fällt, vereinigen sich die Kräfte und Triebfedern der Seele; der Mann von Genie empfindet ein begeisterndes Feuer, das seine ganze Würksamkeit rege macht; er entdekt in sich selbst Gedanken, Bilder der Phantasie und Empfindungen, die andre Menschen in Verwundrung setzen; er selbst bewundert sie nicht, weil er sie, ohne mühsames Suchen, in sich mehr wahrgenommen, als erfunden hat.

Es steht dahin, ob die Philosophie jemals die eigentlichen Ursachen entdeken werde, die das Genie hervorbringen. Den ersten Grund dazu scheinet die Natur dadurch zu legen, daß sie den Menschen, dem sie ein besonderes Genie zugedacht hat, für gewisse Gegenstände vorzüglich empfindsam macht, wodurch geschieht, daß ihm der Genuß dieser Gegenstände einigermaßen zum Bedürfniß wird. Wir dürfen uns nicht scheuen, die Anlage zum Genie selbst in der thierischen Natur aufzusuchen, da man durchgehends übereingekommen ist, auch den Thieren etwas dem Genie ähnliches zuzuschreiben. Wir sehen, daß jedes Thier alle Geschäffte, die zu seinen Bedürfnissen gehören, mit einer Geschiklichkeit und mit einer Fertigkeit verrichtet, die Genie anzuzeigen scheinet. Bey dem Thier liegt allemal ein höchst feines Gefühl, eine ausnehmende Reizbarkeit der Sinne zum Grund. Man beraube den Hund seines feinen Geruchs und Gehöres, so nimmt man ihm zugleich auch sein Genie weg. Bey dem Menschen scheinet das Genie eine ähnliche Unterstützung nöthig zu haben. Wie stark auch immer seine Vorstellungskräfte seyn mögen, so machen sie das Genie noch nicht aus: es muß irgend eine Reizung hinzukommen, wodurch die Würksamkeit jener Kräfte auf besondere Gegenstände gelenkt und dabey unterhalten wird. Denn was wir hier Vorstellungskräfte nennen, sind, wenn man genau reden will, bloße Vermögen oder bloße Fähigkeiten des Geistes, die erst alsdann würksam werden, wenn ein innerliches oder äußerliches Bedürfniß ihre Würksamkeit erwekt und unterhält.

Seelen von geringer Empfindsamkeit, die durch nichts zu vorzüglicher Würksamkeit gereizt werden, die keine besondere Bedürfnisse haben, solche Seelen sind bey

dem größten Verstand ohne Genie; denn dieser große Verstand muß durch das Bedürfniß in Würksamkeit erhalten werden. Die verschiedenen Vermögen der Seele liegen in einer schlaffen Unthätigkeit, bis irgend eine Empfindung sie reizt, und dann würken sie, so lange diese Empfindung vorhanden ist. So wie das schlaueste und lebhafteste Thier, wenn es über alle seine Bedürfnisse bis zur Sättigung befriediget ist, in einer dumen Trägheit ausgestrekt liegt, so sinken auch alle Kräfte des Geistes, so viel Stärke sie auch sonst haben, in schläfrige Unthätigkeit, wo nicht der empfindsame Theil der Seele durch etwas gereizt wird, und sie zur Würksamkeit auffodert.

Wo demnach zu den vorzüglichen Vorstellungskräften der Seele, ein bestimmtes inneres Bedürfniß derselben hinzukömmt, das ihnen die rechte Würksamkeit giebt, da zeiget sich das Genie, und es bekömmt seine besondere Bestimmung von der Art des Bedürfnisses. Der Mensch von Verstand und lebhafter Einbildungskraft, dessen Hauptbedürfniß die Liebe ist, wird, nach dem besondern Grad dieses Bedürfnisses, ein galanter oder zärtlicher Liebhaber, ein Muster und ein Genie in seiner Art, so wie der Mensch von Verstand und lebhafter Phantasie, dessen Seele einen vorzüglichen Gefallen an der Schönheit sichtbarer Formen hat, ein großer Zeichner und ein Genie in dieser Gattung wird. Zum Genie wird also auch warme Empfindung erfodert, ohne welche der Geist nie würksam genug ist. Wo eine solche Empfindung bey Menschen von vorzüglichen Gaben des Geistes nur vorübergehend ist, da äußern sich auch vorübergehende Würkungen des Genies; die aber, deren Empfindungen herrschend worden, sind die eigentlichen Genies jeder Art.

Ein Mann von Verstand kann auch wol ohne Empfindung oder innerliches Bedürfniß, aus Mode, oder aus Lust zur Nachahmung, oder aus andern außer der Empfindung liegenden Veranlassungen, sich in Geschäffte einlassen, die andre aus Triebe des Genies thun. Aber alles Verstandes ungeachtet wird er weit hinter dem wahren Genie zurüke bleiben; man wird das Veranstaltete, von kalter Ueberlegung herkommende und etwas steife Wesen gewiß in seinem Werk entdeken; er wird sich in dieser Art, als einen Mann von Verstand und Ueberlegung, aber nicht als ein Genie zeigen; man wird merken, daß sein Werk aus Kunst und Nachahmung entstanden ist, da die Werke des wahren Genies das Gepräge der Natur selbst haben. Wer ohne das würkliche Gefühl einer in dem Blute sitzende Liebe, an der Seite einer Schönen den Liebhaber spielt, wird sich allemal als einen Comödianten, oder als einen Geken zeigen: eben so wird auch der, welcher Werke des Genies ohne Genie nachahmet, sich gar bald verrathen.

Diesen Anmerkungen zu Folge wären eine vorzügliche Stärke der Seelenkräfte, mit einer besondern Empfindsamkeit für gewisse Arten der Vorstellungen verbunden, nothwendige Bedingungen zu Hervorbringung des Genies. Damit wir uns nicht allzuweit ausdehnen, wollen wir diese allgemeine Bemerkung nur auf die Arten des Genies anwenden, die sich in den schönen Künsten äussern.

Jede

Jede derselben hat etwas auf die äußern Sinnen würkendes zum Grunde. Wäre unser Ohr nichts als eine Oeffnung, die dem todten Schalle den Eingang in die Seele verstattete, und unser Auge nichts, als ein Fenster, wodurch das Licht fällt, so würde die Musik nichts als eine bloße Rede, und die Mahlerey eine bloße Schrift seyn. Daß das Gehör durch Harmonie und Rhythmus, das Auge durch die Harmonie der Farben und Schönheit der Formen gerührt wird, macht, daß die Musik und die Mahlerey schöne Künste sind. Für den Menschen, dessen Ohr durch Harmonie und Rhythmus nicht gereizt wird, ist die Musik ein bloßes Geräusch. Hieraus läßt sich abnehmen, auf was für einem Grund das, jeder Kunst überhaupt einige Genie, beruhe. Es stützet sich auf eine besondere Reizbarkeit der Sinnen und des Systems der Nerven. Der, dessen Ohr von der Kraft der Töne dergestalt gereizt wird, daß das Vergnügen, das er daraus empfindet, ein Bedürfniß für ihn wird, hat die wahre Anlage zum Genie der Musik; wer von der Harmonie der Farben so lebhaft gerührt wird, daß er ein vorzügliches Vergnügen daran hat, der hat das Genie des Coloristen; und wen die Harmonie und der leidenschaftliche Ton der Rede in Empfindung bringt, der hat die Anlage zum poetischen Genie. Aber diese verschiedenen Gattungen der Reizbarkeit machen nur noch das mechanische Genie des Künstlers aus, das noch immer nahe an den Instinkt der Thiere gränzet. Der Künstler, der dieses Genie allein hat, ist nur in dem Mechanischen der Kunst glüklich; aber darum hat sein Werk noch den Geist nicht, wodurch es bestimmte Würkung auf die Gemüther der Menschen macht, die selbst keine Künstler sind. Ein Tonstük kann an Harmonie und Rhythmus gut und doch ohne Kraft des Ausdruks seyn, so wie ein Gedicht von der schönsten Versification sehr unbedeutend seyn kann.

Der große Künstler, der unter den Genien, die in der Geschichte, des menschlichen Geistes als Sterne der ersten Größe erscheinen, einen Platz bekommen soll, muß wie Homer, wie Phidias oder wie Händel, außer dem seiner Kunst eigenen Genie, ein großes philosophisches Genie besitzen; muß ein Mann seyn, der, wenn er auch den Geist seiner Kunst nicht gehabt hätte, noch immer ein Genie geblieben wäre. Dieses allgemeine, philosophische Genie giebt ihm große Erfindungen, große Gedanken, die das Kunstgenie nach dem, der Kunst eigenen, Geiste bearbeitet. Dadurch entstehen die herrlichen Werke der schönen Künste, die nicht nur der Künstler, sondern jeder Mensch von Gefühl und Verstand bewundert.

Das Genie eines jeden Künstlers muß also nach einem doppelten Maaßstab gemessen werden: an dem einen mißt man seine Kunst, und an dem andern seine Materie. Anakreon hatte das Genie der Kunst vielleicht in so hohem Grad, als Homer; beyde sind große Dichter; aber, an den Maaßstab der allgemeinen menschlichen Größe gebracht, ist der eine ein Held, und der andere ein angenehmer Knabe. So haben Raphael und Callot das Genie der zeichnenden Kunst beyde in hohem Grad; aber der eine hatte dabey eine große Seele, der andre blos eine höchst lebhafte, aber spielende Phantasie.

Das bloße Kunstgenie kann wieder seine mannigfaltigen Bestimmungen haben. Das empfindende Auge wird nicht allemal durch jede Schönheit gereizt; dieser Mensch wird durch die Schönheit der Formen entzüket; der, blos durch den Glanz der Farben: jener wird ein Phidias, dieser ein Titian. In der Musik wird ein Ohr vorzüglich durch Harmonie gereizt, ein andres durch Gesang. Und diese Verschiedenheit findet sich auch in dem außer der Kunst liegenden Genie der Menschen. Es giebt, wie schon oben angemerkt worden, Seelen, in denen es überall hell, und andre, wo das Licht nur auf einzele Gegenden eingeschränkt ist.

Diese wenigen Betrachtungen über das Genie geben doch einige Aufklärung über die ungemeine Mannigfaltigkeit desselben in den schönen Künsten. Fällt das bloße Kunstgenie in eine gemeine Seele, die außer der Kunst ohne Größe ist, so kann es doch Werke hervorbringen, die von eigentlichen Liebhabern der Kunst bewundert werden. Es giebt Dichter, die nicht viel mehr als Versmaschinen, Tonkünstler, die Notenmaschinen sind; und so hat nicht nur jede Kunst, sondern bald jeder einzele Zweig derselben, Männer gezeuget, die durch bloßen Instinkt einen oder mehrere mechanische Theile mit bewundrungswürdiger Geschiklichkeit ausgeübt haben. Wie viel Coloristen hat man nicht, die weder von Zeichnung, noch von Schönheit den geringsten Begriff haben? Wir wollen die Werke dieser blos durch den Instinkt gebildeten Künstler den Liebhabern gern als kostbare Kleinodien, womit sie ihre Cabinetter ausschmüken, überlassen.

Das Genie der Menschen ist auch außer der Kunst so mannigfaltig, als die verschiedenen Gegenstände selbst, an denen man Geschmak findet. Wenn man den natürlichen Geschmak an ganz abgezogenen und bis zur größten Deutlichkeit entwikelten Begriffen, und an Wahrheiten, die durch strenge Vernunftschlüsse bewiesen werden, ausnimmt, so kann jede andre Gattung des Genies sich mit einem besondern Kunstgenie vereinigen, und daher entstehet die große Mannigfaltigkeit in den Charakteren der Künstler. Ein Mensch hat vorzüglich an sittlichen Gegenständen ein Wolgefallen, einen andern reizen nur leidenschaftliche Scenen; bey diesem ist blos die Einbildungskraft reizbar, und der findet vorzüglichen Geschmak an sinnlich erkannten philosophischen Wahrheiten. Man verbinde die vielerley Arten des daher entstehenden Genies, mit den verschiedenen Arten des Kunstgenies, so bekömmt man eine große Mannigfaltigkeit an Künstlern von Genie, deren jeder seinen eigenen unterscheidenden Charakter hat. Was für eine erstaunliche Mannigfaltigkeit des Genies haben wir nicht an Dichtern, von Homer bis zum Anakreon? und an Mahlern, von Raphael bis zum Blumenmahler Huysum?

Es würde angenehm seyn, und zu näherer Kenntniß des menschlichen Genies ungemein viel beytragen, wenn Kenner aus den berühmtesten Werken der Kunst das besondere Gepräg des Genies der Künstler mit psychologischer Genauigkeit zu bestimmen suchten. Man hat es zwar mit einigen Genien der ersten Größe versucht; aber was man in dieser Art hat, ist nur noch als ein schwacher Anfang

fang der Naturhiſtorie des menſchlichen Geiſtes anzuſehen.

* *

Ueber das Genie überhaupt haben beſonders geſchrieben, unter den Italienern: S. Bettinelli, im 2ten Th. ſ. W. Dell' Entuſiasmo delle belle arti, Mil. 1769. 8. (S. den Art. Begeiſterung, S. 357. a.) — —

Unter den Spaniern: Juan Huarte (Sein Examen de los Ingenios, Mad. 1566. 8. gehört unſtreitig hieher. Ueberſetzt in das Lateiniſche, unter dem Titel, Scrutinium Ingeniorum von Aeſchacius Major (Joach. Cäſar) 1612. und von Ant. Poſſevin; in das Franz. von Gab. Chappuis; in das Engl. von Bellamy, mit der Aufſchrift, Tryal of wit, Lond. 1698. 8. In das Deutſche, von G. Ephr. Leſſing, Wittenb. 1752. 1785. 8.) — —

In franzöſiſcher Sprache: Der 2te Bd der Reflex. crit. ſur la poeſie et la peinture (ſ. den Art. Aeſthetik) beſteht größtentheils aus Unterſuchungen über das Genie, — ſo wie der 2te und 3te Bd. von dem Werke des Helvetius, De l'eſprit, P. 1758. 12. 3 B. davon handelt. — Eine Abhandlung von H. Sulzer, in der Hiſt. de l'Acad. de Berlin, Année 1757. Deutſch, in dem 5ten Bde. S. 137 der Samml. vermiſchter Schriften, Berl. 1762. 8. und im 1ten B. ſ. Vermiſchten philoſoph. Schriften, S. 309 der 2ten Aufl.) — Du Genie, ein Aufſ von Trüblet, im 3ten Bd. S. 102. ſ. Eſſais, Par. 1762. 12. — Der Art. Genie, von Diderot, in der Encyclopedie; Deutſch, im 6ten Bd. S. 641. der Unterhaltungen. — Conſiderations ſur les cauſes phyſiques et morales du Genie . . . p. Mr. de Caſtillon, Bouil. 1769. 8. Deutſch, Leipz. 1770. 8. (Voll einſeitiger und willkührlicher Behauptungen.) — Les droits du Genie, P. 1770. 12. — Si le Genie eſt elevé ſur les regles, Diſc. qui a obtenu l'acceſſit à l'Acad. de Beſançon . . . p. Mr. Ancillon, 1789. 8. (So redneriſch, daß die Begriffe des Verf. ſich nicht beſtimmen laſſen.) —

In engliſcher Sprache: Ein Aufſatz im Zuſchauer, Bd. 2. N. 160. — Diſſertation on Genius, by Wm. Sharpe, Lond. 1755. 8. — Conjectures on original Compoſition . . . Lond. 1759. 8. von Ed. Young; Deutſch, Leipz. 1760. 8. Neu überſ. ebend. 1789. 8. — An Eſſay on Original Genius and its various modes of exertion in Philoſophy and the fine arts, particularly in Poetry, Lond. 1767. 8. und Critical Remarks on the Writings of the moſt celebrated original Geniuſes in Poetry . . . by W. Duff, Lond. 1770. 8. — Eſſay on Genius . . . by Alex. Gerard, Lond. 1774. 8. Deutſch, durch Ch. Garve, Leipz. 1776. 8. — Laelius and Hortenſia, or Thoughts on the nature and objects of Taſte and *Genius*, Edinb. 1782. 8. von Stedman. — Eſſay on Genius, by A Purſhouſe, L. 1782 4. — Eine, von Joſ. Reynolds, im J. 1782. gehaltene Rede (Diſcourſe) Lond. 1783. 4. Deutſch, im 31ten Bd. S. 1 u. f. der Neuen Bibl. ſch. Wiſſenſch. — Remarks on Genius, das 3te Kap. S. 146 in Beatties Abhandl. über die Einbildungskraft, in ſ. Diſſertat. moral and critical, L. 1783. 4. — Ein Aufſatz in dem Eſſ. philoſ. hiſtor. and litterary, L. 1789. 8. Deutſch, im 43ten Bde. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. —

In deutſcher Sprache: Verſuch über das Genie (von Reſewitz) im 2ten Bd. S. 131. und im 3ten Bd. S. 1. u. f. der Samml. vermiſchter Schriften, Berl. 1760. 8. vergl. mit dem 92ten der Litteraturbr. Th. 6. S. 211. — Vom Genie, eine Abhandl. von C. F. Flögel, im 1ten St. des erſten Bandes der Vermiſchten

Beytr. zur Philoſophie und den ſch. Wiſſenſch. Bresl. 1762. 8. und nachher in ſ. Geſchichte des menſchl. Verſtandes, S. 10 u. f. der Ausg. von 1765. vergl. mit dem 317ten Litteraturbr. Th 22. S. 21. (Dem Verf. zu Folge hat ein Menſch Genie, „wenn „das Verhältniß ſeiner Erkenntniß„vermögen ſo beſchaffen iſt, daß alle „Arten deſſelben dahin übereinſtim„men, daß ſie eine Fähigkeit zu einer „merklichen Größe erheben, und ihr „die übrigen gleichſam zu Gebote ſte„hen, und nur da zu ſeyn ſcheinen, „ihr als Hülfsmittel zu dienen, und „ihren Glanz zu erhöhen.)“ Ueber die Genie, der 21te Abſchn. in J. Riedels Theorie der ſch. Künſte und Wiſſenſch. S. 391. der Aufl. von 1767. (Der Verf. unterſcheidet das Genie überhaupt, von einem beſondern Genie dadurch, daß das erſtere gewiſſe Dinge gut und leicht zu verrichten vermag, welche andre mit vieler Mühe nur ſchlecht machen, und daß das letztere nur auf eine Claſſe derſelben eingeſchränkt iſt. Dieſes letztere theilt er wieder in den philoſophiſchen Kopf, in das practiſche Genie und den ſchönen Geiſt, ab.) — Verſuch über die Prüfung der Fähigkeiten (von Ch. Garve) im 8ten Bde. der Neuen Bibl. der ſchönen Wiſſenſch. und in der Sammlung ſ. Philoſ. Schriften, Leipz. 1779. 8. — Vom Genie in den ſchönen Künſten, eine Abhandl. von Joh. Ad. Schlegel, im 2ten Bde. ſ. Batteux, S. 1 u. f. Ausg. von 1770. — Gedanken vom Genie, von Joh. Andr. Ben. Bergsträßer, Hanau 1770. 4. — Im Sophron, oder von der Beſtimmung des Jünglinges für dieſes Leben, 1773. 8. findet ſich eine Prüfung der Fähigkeiten des Menſchen überhaupt. — Verſuch über das Genie, von Ern. Carl Wieland, Leipz 1779. 8. — Vom Genie, der 20te Abſchn. in J. C. Königs Philoſophie der ſchönen Künſte, Nürnb. 1784. 8. S. 501. (Der Verf. ſchränkt „ſich auf das Kunſtgenie ein und erklärt dieſes als das „Vermögen, Kunſtwerke zu produ„ciren, die ſich durch neue, und von „außerordentlicher Kraft zeugende „Vollkommenheiten merklich auszeich„nen.“) — Vom äſthetiſchen Genie und ſeinen Eigenſchaften, handelt der 2te Abſchn. §. 58 u. f. der Einleitung von Gängs Aeſthetik, Salzb. 1785. 8. S. 88. u f. (Genie iſt dem Verf. „ein merklich hoher, ausgezeichneter „Grad von Geiſtesfähigkeiten, die das „Subject, in dem ſie vorhanden ſind, „zum Hervorbringen vorzüglicher Wer„ke geſchickt machen; und die Be„ſtandtheile deſſelben, eine leichte, „ausgebreitete lebhafte Phantaſie, „und eine fertige, ſtarke, ausgedehn„te Dichtkraft.)“

Geſang.

Es iſt nichts leichters, als den Unterſchied zwiſchen Geſang und Rede zu fühlen, gleichwohl ſehr ſchwer ihn zu beſchreiben. Beyde ſind eine Folge verſchiedener Töne, die ſich ſowol durch Höhe und Tiefe, als durch ihre beſondere Bildung von einander unterſcheiden. Doch ſcheinet es, daß die Töne, die den Geſang ausmachen, ſich durch etwas Anhaltendes und Nachſchallendes von den Tönen der Rede unterſcheiden. Dieſe werden durch einen ſchnellen Stoß gleichſam aus der Kehle herausgeworfen; jene durch einen anhaltenden Druk herausgezogen. Dieſe prägen dem Gehör eine beſtimmtere Empfindung von ihrer Höhe, ihrer Bildung und ihrem Verhältniß unter einander ein, als jene. Da man aber den Unterſchied zwiſchen Geſang und Rede klar genug fühlet, ſo verliert die Muſik nichts dadurch, daß man ihn nicht deutlich entwikeln kann.

Der Gesang ist dem Menschen so wenig natürlich als die Rede: beyde sind Erfindungen des Genies, jene durch das Bedürfniß, diese vermuthlich durch Empfindungen, veranlasset. Es ist sehr schwer die verschiedenen Schritte anzugeben, die das Genie hat thun müssen, um diese Erfindungen zu Stande zu bringen. Ganz unwahrscheinlich ist es, daß der Mensch durch Nachahmung der singenden Vögel auf den Gesang gekommen sey. Die einzeln Töne, woraus der Gesang gebildet ist, sind Aeusserungen lebhafter Empfindungen; denn der Mensch, der Vergnügen, Schmerz oder Traurigkeit durch Töne äußert, dergleichen die Empfindung, auch wider seinen Willen, von ihm erpreßt, läßt nicht Töne der Rede, sondern des Gesanges hören. Also sind die Elemente des Gesanges nicht sowol eine Erfindung der Menschen, als der Natur selbst. Wir werden Kürze halber diese, von der Empfindung dem Menschen gleichsam ausgepreßte Töne, leidenschaftliche Töne nennen. Die Töne der Rede sind zeichnende Töne, die ursprünglich dienten, Vorstellungen von Dingen zu erweken, die solche oder ähnliche Töne hören lassen. Itzt sind sie meistens gleichgültige Töne, oder willkührliche Zeichen; die leidenschaftlichen Töne sind natürliche Zeichen der Empfindungen. Eine Folge gleichgültiger Töne bezeichnet die Rede, und eine Folge leidenschaftlicher Töne den Gesang.

Der Mensch ist natürlicher Weise geneigt sowol den vergnügten, als den traurigen Empfindungen, zumal wenn sie von zärtlicher Art sind, nachzuhängen, und sich in denselben gleichsam einzuwiegen. Nun scheinet das Gehör gerade derjenige von allen Sinnen zu seyn, der zu Reizung und Unterhaltung der Empfindungen gemacht ist. Wir sehen, daß Kinder, die noch nichts von Gesang wissen, wenn sie in vergnügter oder trauriger Laune sind, sich durch dazu schikende Töne darin unterhalten. Durch diese Töne hat die Laune etwas Körperliches, woran sie sich festhalten und wodurch sie sich eine Fortdauer verschaffen kann. Daraus läßt sich einigermaßen begreifen, wie der Mensch, bey gewissen Empfindungen, eine Reyhe singender Töne bildet, und sich dadurch in dem Zustand einer, ihn beherrschenden Laune, unterhält.

Dieses allein macht aber den Gesang noch nicht aus; denn erst, wenn abgemessene Bewegung und Rhythmus zu dem Vorhergehenden hinzukömmt, entsteht der eigentliche Gesang. Auch diese scheinen, so wie die leidenschaftlichen Töne, in der Natur der Empfindungen ihren Grund zu haben. Eine bloße Wiederholung solcher Töne ist nicht hinreichend, das Nachhängen der Empfindung und das Beharren in derselben zu bewürken; dieses thut eine gleichförmig anhaltende Bewegung besser. So wie das Wiegen die Sammlung der Lebensgeister zur Ruhe befördert, und den Geist in dem Zustande, darin er einen Gefallen hat, unterhält, so giebt es ähnliche Bewegungen, wodurch andre Empfindungen fortdauernd unterhalten werden. Dieses fühlt auch der rohe unachtsame Mensch, und das noch nicht nachdenkende Kind. Man sieht, daß beyde mit der Wiederholung leidenschaftlicher Töne, eine gewisse gleichförmige Bewegung des Körpers, ein regelmäßiges und in gleichen Zeiten wiederholtes Hin- und Herwanken desselben verbinden, worin ohne Zweifel der natürliche Ursprung des Takts zu suchen ist.

Nichts

Nichts ist bequemer, uns eine Zeitlang in denselben Empfindungen zu unterhalten, als eine gleichförmige, in gleiche Glieder abgetheilte, Bewegung, wodurch die Aufmerksamkeit auf denselben Gegenstand festgehalten wird. Und so läßt sich einigermaßen der Ursprung des Gesanges begreifen, den man durch eine, in bestimmter einförmiger Bewegung fortfließende Folge leidenschaftlicher Töne, erklären kann. Bey allen Nationen, selbst denjenigen, die dem Stande der Wildheit noch am nächsten kommen, findet man Tanzgesänge von genau bestimmten Takt und Rhythmus: und diese Beobachtung bestätiget das, was wir vom Ursprunge des Gesanges angemerkt haben. Es ist zum Gesang nicht nothwendig, daß die Töne von menschlichen Stimmen angegeben werden; denn auch einer bloßen Instrumentalmelodie giebt man den Namen des Gesanges, so daß die Wörter, Gesang und Melodie, meistentheils gleichbedeutend sind. Aber der Gesang der menschlichen Stimme ist freylich der ursprüngliche und vollkommenste, weil er jedem Ton auf das genaueste die besondere Bildung, die der Affekt erfodert, geben kann; da einige Instrumente, wie das Clavier, ihn gar nicht modificiren können, andre aber es doch weit unvollkommener thun, als die Kehle des Sängers.

Die wesentliche Kraft der Musik liegt eigentlich nur im Gesang; denn die begleitende Harmonie hat, wie Rousseau sehr richtig anmerkt, wenig Kraft zum Ausdruk; sie dienet blos den Ton anzugeben und zu unterstützen, die Modulation merklicher zu machen, und dem Ausdruk mehr Nachdruk und Annehmlichkeit zu geben. Aber in der Melodie allein liegen die mit unwiderstehlicher Kraft belebten Töne, die man für Aeußerungen einer empfindenden Seele erkennt. Der Mensch hat drey Mittel seinen Gemüthsstand an den Tag zu legen; die Rede, die Miene nebst den Gebehrden, und die leidenschaftlichen Töne. Das letzte übertrifft die andern an Kraft sehr weit, und dringet schnell in das Innerste der Seele.

Fortius irritant animos demissa per aurem,
Quam quae sunt oculis subjecta *).

Daher hat der Gesang über alle Werke der Kunst den Vorzug, um Leidenschaft zu erweken. Die Zeichnung giebt uns Kenntniß der Formen, und der Gesang erweckt unmittelbar das Gefühl der Leidenschaft. Hievon ist aber an einem andern Ort ausführlicher gesprochen

*) Horaz sagt segnius, aber er redet von der gemeinen Sprache. Des Dichters Anmerkung wird sehr zur Unzeit angeführt, um die Kraft der Mahlerey über die Musik damit zu beweisen. Horaz sagt in dieser Stelle, die Sachen, die man sehe, machen, stärkern Eindruk als die, welche man nur aus Erzählungen oder Beschreibungen vernehme, und dieses ist völlig richtig: wir sagen, daß überhaupt die Seele durch das Gehör stärker, als durch das Gesicht gerührt werde, und auch dieses ist wahr. Die gebrochenen Töne, die der Schmerz einem leidenden Menschen auspreßt, dringen stärker in uns, als die Leiden ankündigenden Gesichtszüge. Picturae *explicatiores*, soni *fortiores*; quia illic status, hic motus. So urtheilet Leibnitz. S. Otium Hanov. p. 170. n. LXIX.

chen worden *). Hier wird dieſes nur darum angeführt, um den Tonſetzer, der dieſes lieſt, zu überzeugen, daß er ſein größtes Verdienſt durch den Geſang erwerben müſſe. Er muß ein reiner Harmoniſte ſeyn, aber blos um ſeinem Geſang die völlige Reinigkeit zu geben. Da aber dieſe ohne den Ausdruk zu nichts dienet, ſo muß ſein größtes Studium auf den leidenſchaftlichen Geſang gerichtet ſeyn. Melodie, Bewegung und Rhythmus ſind die wahren Mittel das Gemüth in Empfindung zu ſetzen: wo dieſe fehlen, da iſt die höchſte Reinigkeit der Harmonie eine ganz unwürkſame Sache.

Wir rathen deßwegen den jungen Tonſetzer, nicht alle ihre Zeit auf das Studium der Harmonie zu wenden, ſondern den Geſang, als die Hauptſache ihre Kunſt anzuſehen. Melodiſche Schönheiten muß das Genie ihnen eingeben; aber um eine völlige Kenntniß von Bewegung und Rhythmus zu erlangen und beyde in ſeine Gewalt zu bekommen, dazu wird Arbeit und Studium erfodert. Die Tanzmelodien verſchiedener Nationen enthalten beynahe alle Arten der Bewegung und des Rhythmus, und nur der, welcher ſich hinlänglich darin geübt hat, kann ein Muſter im Geſang werden.

Von dem Vortrag des Geſanges, wird in einem beſondern Artikel geſprochen **).

Geſchmak.

(Schöne Künſte.)

Der Geſchmak iſt im Grunde nichts anders, als das Vermögen das Schöne zu empfinden, ſo wie die Vernunft das Vermögen iſt, das Wahre, Vollkommene und Richtige zu erkennen; das ſittliche Gefühl, die Fähigkeit das Gute zu fühlen. Bisweilen aber nimmt man das Wort in einem engern Sinn, nach welchem man nur den Menſchen Geſchmak zueignet, bey denen dieſes Vermögen ſich ſchon zu einer gewiſſen Fertigkeit entwikelt hat.

Man nennt dasjenige Schön, was ſich ohne Rükſicht auf irgend eine andre Beſchaffenheit, unſrer Vorſtellungskraft auf eine angenehme Weiſe darſtellt; was gefällt, wenn man gleich nicht weiß, was es iſt, noch wozu es dienen ſoll *). Alſo vergnügt das Schöne nicht deßwegen, weil der Verſtand es vollkommen, oder das ſittliche Gefühl es gut findet, ſondern weil es der Einbildungskraft ſchmeichelt, weil es ſich in einer gefälligen, angenehmen Geſtalt zeiget. Der innere Sinn, wodurch wir dieſe Annehmlichkeit genießen, iſt der Geſchmak. Wenn die Schönheit, wie an ſeinem Orte bewieſen wird **), etwas Würkliches iſt, und nicht blos in der Einbildung beſteht, ſo iſt auch der Geſchmak ein in der Seele würklich vorhandenes und von jedem andern unterſchiedenes Vermögen, nämlich das Vermögen das Schöne anſchauend zu erkennen, und vermittelſt dieſer Kenntniß Vergnügen daran zu empfinden. So weit ſich die Natur des Schönen erkennen und zergliedern läßt, ſo weit kann man auch die Natur des Geſchmaks deutlich erkennen. Wo die Zergliederung nicht mehr ſtatt findet, da iſt der Geſchmak ein blos mechaniſches Gefühl, deſſen Grund ſich nicht entwikeln läßt. Hieraus kann man urtheilen, in welchen Fällen die gemeine Regel: **daß man uber den Geſchmak nicht**

*) S. Muſik.
**) S. Singen.

*) S. Schön.
**) S. Schön.

nicht streiten könne, richtig oder unrichtig sey.

Man kann dieses Vermögen der Seele in einem zweyfachen Gesichtspunkte betrachten; würkend, als ein Werkzeug des Künstlers, womit er wählt, ordnet und ausziert; bey dem Liebhaber ist es genießend, indem es Vergnügen erwekt, und das Gemüth fähig macht, die Werke der schönen Künste zu nutzen.

Der Künstler von Geschmak sucht jedem Gegenstand, den er bearbeitet, eine gefällige, oder der Einbildungskraft sich lebhaft darstellende Form zu geben, und hat hierin die Natur zu seiner Vorgängerin, die nicht zufrieden ist, ihre Werke vollkommen und gut zu machen, sondern überall Schönheit der Formen, Annehmlichkeit der Farben, oder doch genaue Uebereinstimmung der Form mit dem innern Wesen der Dinge, zu erhalten sucht.

Der Verstand und das Genie des Künstlers geben seinem Werk alle wesentliche Theile, die zur innern Vollkommenheit gehören, der Geschmak aber macht es zu einem Werk der schönen Kunst. Das Haus, in welchem alles, was zur Wohnung und zu den täglichen Verrichtungen dienet, vorhanden ist, wird dadurch, daß ein Mann von Geschmak alle diese Theile angenehm zusammen vereiniget, daß er dem Ganzen ein gefälliges Ansehen und jedem Theile, nach Maaßgebung seines Ranges und Orts, eine schikliche Form giebt, zum Werk der schönen Baukunst. Die Rede, in welcher man alles sagt, was zum Endzwek dienet, wird durch eine gefällige Anordnung der Haupttheile, durch die schöne Wendung einzeler Gedanken, durch Harmonie und andre sinnliche Kraft des Ausdruks, zum Werk der Beredsamkeit.

Eigentlich macht also der Geschmak, der zu Verstand und Genie hinzukömmt, den Künstler aus. Jene höhere Gaben allein machen den geschikten, den verständigen, den erfindungsreichen Mann, nur nicht den Künstler aus. Aber der Geschmak allein, wo er nicht von Verstand und Genie begleitet ist, kann nie den großen Künstler ausmachen. Denn da, wo der Stoff selbst keinen Werth hat, hilft die schöne Form wenig. Man trift bisweilen Menschen an, deren Seelen blos Phantasie, von Geschmak begleitet, sind, und denen es am Verstande fehlet; Menschen, die nie auf etwas anders, als auf Schönheit sehen, die, durch das schöne Kleid völlig befriediget, nie auf die bekleidete Sache Acht haben. Dieser Charakter macht die feinen und geschmakvollen Tändler aus, dergleichen man in allen schönen Künsten hat. Sie sind die Zierathen des menschlichen Geschlechts. Ihre Werke dringen nie durch die Phantasie hindurch, und lassen den Verstand und das Herz in völliger Ruhe.

Auch dem glänzendsten Witz, sagt Young, sollte es nicht erlaubt seyn, in sich selbst verliebt, seine Annehmlichkeiten in der eitlen Quelle des Nachruhms (der Presse) zu bewundern, wenn er auf nichts, als seine Schönheit stolz seyn kann. Er sollte, wie Brutus, sein geliebtestes Kind dem heiligen Interesse der Tugend und dem würklichen Dienst des menschlichen Geschlechts aufopfern.

Man sieht auf der andern Seite, daß Männer von Verstand und Genie, denen es am Geschmak fehlet, sich zu den Künstlern gesellen; aber ihre Werke sind nie wahre Werke der schönen Kunst. Sie können in Gedanken und Erfin-

dung fürtrefflich seyn, aber die Würkung, die man von den Werken der Kunst erwartet, haben sie nicht. Künstler von höherenGaben, ohne Geschmak, sind was im gemeinen Leben verständige und redliche Männer, die durch ein finsteres, steifes Wesen andre abschreken, von ihrem guten Verstand und Herzen Gebrauch zu machen. Also macht die Vereinigung jener höhernGaben mit dem Geschmak, den wahren Künstler.

Es ist angemerkt worden, daß das eigentliche Schöne in der angenehmen Form bestehe. Man dehnet aber den Begriff desselben auch weiter aus, und nennt auch oft das, was eine merkliche, sinnliche Vollkommenheit, Wahrheit und Richtigkeit hat, so gar das Gute, in so fern es dem anschauenden Erkenntniß klar einleuchtet, Schön *). Der Geschmak in seinem weitesten Umfange geht also auch auf dieses Schöne. Er giebt den Vorstellungen nicht nur eine schöne Form, sondern verbindet mit derselben auch das Schöne, das aus dem Gebiete des Wahren und Guten genommen ist, auf eine so unzertrennliche Weise, daß der mit diesem Geschmak ausgebildete Gegenstand auf einmal den Verstand, die Einbildungskraft und das Herz einnimmt. Wie man der menschlichen Bildung erst alsdann die höchste Schönheit zuschreibt, wenn ein lebhafter Geist nebst einem edlen Herzen in der schönen Form gleichsam durchscheinen: so erreichen auch die Werke der Kunst erst alsdann die höchste Schönheit, wenn die angenehme Form durch Reizungen einer höhern Art ein noch stärkeres Leben bekömmt.

Also zeiget sich der Geschmak nur alsdenn in seiner höchsten

*) S. Schön.

Vollkommenheit, wenn er von scharfem Verstande, feinem Witz und von edlen Empfindungen begleitet wird. Ein Werk der Kunst, daß die Phantasie auf das vollkommenste, oder auf die angenehmste Weise beschäftiget, scheinet denn doch immer noch etwas Leeres zu haben, wenn der Verstand und das Herz dabey müßig bleiben. Man glaubt einigermaßen zu fühlen, daß die Phantasie die Oberfläche der Seele einnehme, da der Verstand und die Empfindungen in der Tiefe derselben ihren Sitz haben. Soll die ganze Seele von der Schönheit eines Werks durchdrungen werden, so muß keine Sayte derselben unberührt bleiben. Der Geschmak des Künstlers muß nicht blos auf das eigentliche Schöne, sondern auf jede Art des uneigentlichen Schönen gerichtet seyn, daß im Grund aus Wahrheit, Richtigkeit, Schiklichkeit, Wolanständigkeit und edlem Wesen entsteht. Das Werk, das von dem vollkommensten Geschmak bearbeit worden, hat, wie die Schönheit des menschlichen Körpers, eine schöne Form, der jede Art der Kraft so eingewürkt ist, daß alles zusammen ein einziges unzertrennliches Ganzes ausmacht, das den Kenner, der es erblikt, auf einmal von allen Seiten reizt, und jedes Vermögen, jede Triebfeder der Seele in Würksamkeit setzet. Daher entsteht denn das innige Wolgefallen, welches empfindsame Seelen an solchen Werken haben.

Hieraus ist zu sehen, daß der Geschmak in seiner ganzen Ausdehnung ein feines Gefühl in allen Nerven der Seele zum Grund habe; oder, ohne Metapher zu reden: daß jedes Vermögen der Seele, es gehöre zum Verstand, zur Einbildungskraft oder zu dem Her-

zen, das Seinige dazu beytragen müsse. Die Stärke und große Würksamkeit aller dieser Vermögen, macht den großen Geist aus; die Feinheit und Schärfe derselben, den Mann von Geschmak; wenn er nur im Stande ist, alle diese Vermögen auf einmal in Würksamkeit zu unterhalten. Denn nur die Vereinigung derselben bildet Werke von vollkommener Schönheit. Wie das Auge auf einen Blik die Lage, die Gestalt, die Größe, die Farben, das Helle und Dunkele, an einem sichtbaren Gegenstand erblikt, und sich von allen diesen Dingen zusammen ein einziges Bild macht: so empfindet der Geschmak durch die Vereinigung aller Seelenkräften auf einmal alles, was zur Beschaffenheit einer Sache, in so fern sie sinnlich erkennt werden kann, gehört. Er faßt schnell und wie durch eine einzige Würkung, was die genaue Untersuchung langsam entdeken würde. Also ist auch sein Einfluß bey Bildung der Werke der Kunst sehr viel schneller, als die Kenntniß der Regeln, und weit sicherer, weil er das Ganze auf einmal umfaßt.

Der Mann von Geschmak faßt zusammen, was der speculative, untersuchende Kopf aus einander legt und zergliedert. Daher diejenigen, die sich auf höhere Wissenschaften legen, wo man nothwendig alles zergliedern und einen Begriff nach dem andern betrachten muß, selten viel Geschmak haben. Hingegen haben Menschen von feinen Fähigkeiten, die ihr Leben in Geschäfften zubringen, wo man meistentheils viel Umstände auf einmal übersehen, und mehr aus anschauenden, als völlig entwikelten Einsichten, handeln muß, weit mehr Anlage zum Geschmak. Einem spekulativen Kopf ist alles wichtig, was er ganz deutlich erkennt, einem praktischen aber das, dessen Würkung sich weit erstrekt: jener fällt in Sachen des Geschmaks leicht auf Spitzfindigkeit, dieser verachtet sie und findet das Brauchbare.

Bis dahin haben wir den Geschmak, als eine dem Künstler nothwendige Eigenschaft betrachtet: itzt wollen wir ihn überhaupt als eine Fähigkeit des Geistes ansehen, deren Anlage, so wie die zur Vernunft und zum sittlichen Gefühl, sich bey allen Menschen findet.

Ob man gleich die Vernunft, das sittliche Gefühl und den Geschmak, als drey völlig von einander verschiedene Vermögen des Geistes ansieht, durch deren Anwachs und Entwiklung der Mensch allmählig vollkommener wird, so kann man sie doch auch als ein und dasselbe Vermögen, auf verschiedene Gegenstände angewendet, ansehen. Die Vernunft ist Ueberlegung und Scharfsinnigkeit auf Betrachtung der Vollkommenheit, Wahrheit und Richtigkeit angewendet; eben diese Gaben des Geistes auf Betrachtung des Schönen und Angenehmen gerichtet, bilden den Geschmak, und auf das sittliche Gute angewendet, das sittliche Gefühl. Dieselben Anlagen, wodurch der Mensch zur Vernunft kömmt, bringen ihn auch zum Geschmak und zum sittlichen Gefühl.

Die Vernunft giebt ihm die Fähigkeit zur Ausrichtung seiner Geschäfte; sie ist es, die überall die Mittel erfindet, zum Endzwek zu gelangen; das sittliche Gefühl macht ihn zu einem guten und liebenswürdigen Menschen, der zum gesellschaftlichen Leben die Gesinnungen hat, wodurch die Menschen mit einander vereiniget und

zu

zu gegenseitiger Hülfe und Zuneigung verbunden werden; der Geschmak streuet über Vernunft und Gefühl Annehmlichkeit, giebt beyden eine einnehmende Kraft auf die Gemüther zu würken. Also kann der Mensch nur durch Vereinigung dieser drey Gaben des Himmels zur Vollkommenheit gelangen. Jedermann sieht die Wichtigkeit der Cultur der Vernunft und des sittlichen Gefühls ein, aber wenige kennen den großen Werth des Geschmaks. Man wird deßwegen die hierüber folgenden Anmerkungen nicht für überflüssig halten.

Es wird an einem andern Orte dieses Werks deutlich gezeiget, daß die schönen Künste eines der vornehmsten Mittel sind, alle nützliche Kenntniß und guten Gesinnungen unter den Menschen auszubreiten, jede nützliche Wahrheit und jede gute Empfindung, als eine lebendige und würksame Kraft in seine Seele zu pflanzen *). Ein Schriftsteller von Geschmak stellt jede gemeinnützige Wahrheit auf das begreiflichste und lebhafteste vor Augen, und weiß sie in der angenehmsten Form dem Geiste so einzupfropfen, daß sie darin wächst und Früchte trägt. Die ganze Cultur der Vernunft wird durch ihn befördert, weil er den nützlichsten Wahrheiten die wahre Faßlichkeit und Kraft geben kann. Dem guten Geschmak philosophischer, moralischer und politischer Schriftsteller ist es zuzuschreiben, daß ein Volk vor dem andern einen höhern Grad der Erkenntniß und Vernunft besitzt. Eben dieses gilt auch von der sittlichen Empfindung, die vom Geschmak ihre Reize bekömmt.

Aber alle diese Bemühungen der Künstler wären vergeblich, wenn nicht der Saamen des guten Geschmaks bey denen vorhanden wäre, für welche sie arbeiten. Je mehr der Geschmak unter einer Nation ausgebreitet ist, je fähiger ist sie auch, unterrichtet und gebessert zu werden, weil sie das Einnehmende in dem Wahren und Guten zu empfinden vermag. Man weiß nicht, wie man einem Menschen ohne Geschmak beykommen soll, um ihm Liebe für das Wahre und Gute beyzubringen. Er ist allezeit in dem Fall, in welchem sich das römische Volk bey jener Gelegenheit befand, da der ältere Cato sich vergeblich bemühte, ihm heilsame Vorschläge zu thun, und da ihn Niemand hören wollte, weil, wie er sagt, der Magen in der That keine Ohren hat.

Der Geschmak ist im Grunde nichts, als das innere Gefühl, wodurch man die Reizung des Wahren und Guten empfindet; also würket er natürlicher Weise Liebe für dasselbe. Zugleich erwekt er ein so richtiges Gefühl der Ordnung, Schönheit und Uebereinstimmung, daß Widerwillen und Verachtung gegen das Schlechte, Unordentliche und Häßliche, von welcher Art es seyn möge, eine natürliche Würkung desselben ist. Der Mensch, in dessen Seele der gute Geschmak seine völlige Bildung erreicht hat, ist in seiner ganzen Art zu denken und zu handeln gründlicher, angenehmer und gefälliger, als andre Menschen. Er ist einer so beständig anhaltenden Aufmerksamkeit auf Ordnung, Schiklichkeit, Wolanständigkeit und Schönheit gewohnt, daß er alles, was diesem entgegen ist, verachtet. Ihm ekelt vor allem Spitzfindigen, Sophistischen, Gezwungenen und Unnatürlichen, in Gedanken und Handlungen.

*) S. Art. Künste.

Diese schätzbare Würkung aber thut freylich der gute Geschmak nur, wenn er in seinem ganzen Umfange gebildet ist, dem man deßwegen auch den Namen des großen Geschmaks beylegt. Menschen, denen gar nichts wichtig ist, als was die Phantasie reizt, die keine Schönheit kennen, als die sich in niedlichen Formen und anmuthigen Farben zeiget, die nur an dem Kleinen, Subtilen und Rafinirten einen Wohlgefallen haben, genießen von ihrem kleinen Geschmak jene wichtigere Früchte nicht. Sie werden vielmehr, wie die Schwelger, die immer auf höhere Reizungen der Speisen raffiniren, verwöhnt, und verlieren den Geschmak an den einfachen Schönheiten der Natur. Der Geschmak kann eben so gut, als der Verstand, in Sophisterey fallen. Man weiß, auf was für nichtswürdige Kleinigkeiten die größten Genies unter den Scholastikern ihren sonst scharfen Verstand angewendet haben. Auch die Künste haben ihre Scholastiker, deren Genie und Geschmak nur auf geschraubten Witz, auf subtile Phantasien und geistreiche Tändeleyen geht, die den Lekerbissen gleichen, die zwar die Zunge reizen, aber dem Körper keine Nahrung geben.

So fürtreffliche Würkungen der große Geschmak hat, so schädlich ist dieser kleine und blos subtile Geschmak. Das Volk, bey dem er überhand genommen hat, ist verloren: denn es ist blos an artige Kleinigkeiten gewöhnt, legt den unnützesten Dingen, wenn sie nur die Phantasie reizen, einen hohen Werth bey; der schlechteste Mensch, wenn er nur witzig und in Kleinigkeiten sinnreich ist, wird für einen großen Mann gehalten; selbst das Laster wird rühmlich, wenn es nur in einer geistreichen Gestalt erscheinet. Wie die Spartaner ihre jungen Leute wegen beganger Diebstähle lobten, wenn sie nur sie mit solcher Geschiklichkeit verübten, daß man sie nicht dabey betroffen hatte: so ist bey den rafinirten Wollüstlingen des Geschmaks alles lobenswerth, was witzig und fein ist. Dadurch verliert das Gemüth alle Stärke, und wird von dem Großen und Erhabenen, das die spitzfindige Phantasie weniger rührt, abgezogen. Ein witziges und schalkhaftes Lied, wird der wichtigsten Rede vorgezogen; ein Mensch, der wie Sokrates denkt und redet, macht gegen einen Petronius schlechte Figur, und Anakreon ist eine wichtigere Person, als Xenophon.

Man siehet hieraus hinlänglich, daß die Bildung des Geschmaks eine große Nationalangelegenheit sey. Vernunft und Sittlichkeit sind zwar die ersten Bedürfnisse des Menschen, der sich aus dem Staub empor heben und seine Natur erhöhen will; aber diese Erhebung vollendet der Geschmak, der beydes Vernunft und Sittlichkeit vervollkommnet, der Anmuth und Gefälligkeit über die Handlungen und über das ganze Leben verbreitet, und überhaupt das Gemüth für das Gute und Böse empfindsamer macht. Man hat ihm mehr, als den höhern Wissenschaften zu danken. Diese haben unmittelbar einen geringen Einfluß auf die Milderung des Charakters und der Sitten; von dem Geschmak aber kann man mit völliger Wahrheit sagen, er lasse dem Menschen nichts von seiner natürlichen Rohigkeit, und mache ihn für alls Gute empfindsam. So wie es ein Vergnügen ist in Führung solcher Geschäffte, wozu Verstand und genaue Beurtheilung der Dinge vorzüglich nöthig sind,

mit

mit verständigen Menschen zu thun zu haben, die gleich alles fassen: so ist es in Dingen, wo es mehr auf ein feines Gefühl ankömmt, angenehm, Menschen von Geschmak vor sich zu haben, weil sie leicht jedes Gute und jedes Wolanständige empfinden; da der Mangel des Geschmaks jeden Eingang, wodurch man sonst in die Herzen der Menschen dringt, verschließt. Fast noch schlimmer ist ein falscher oder kleiner Geschmak; denn wo dieser einmal sich der Gemüther bemächtiget hat, da richtet man weder mit Beredsamkeit, noch mit Poesie, noch mit Musik, oder irgend einer andern der schönen Künste, etwas aus. Man hat mit Sophisten zu thun, die sich durch keine Gründe fassen lassen, sondern immer eine Spitzfindigkeit in Bereitschaft haben, die ihnen heraushilft. Eben so üble Folgen hat ein willkührlicher Modegeschmak, der nichts schön findet, als was nach den blos willkührlichen Regeln einer eingebildeten Schönheit geformt ist. Da urtheilet man nicht mehr weder aus Einsicht, noch aus natürlichem Gefühl, sondern vergleicht alles, wie den Schnitt der Kleider, mit der Form, an die man sich gewöhnt hat, und verwirft das Fürtrefflichste, blos weil es nicht nach der Mode gemacht ist.

Man hat kein Wort, welches den gänzlichen Mangel, auch keines, das das Gegentheil des Geschmaks ausdrükt. Jener setzet eine Unempfindlichkeit dessen, was dem natürlichen Hang der Vorstellungskraft zuwider ist, voraus; dieses ist eine abgeschmakte, unvernünftige Lenkung der Vorstellungskraft, die Gefallen an unschiklichen, widersprechenden, völlig ungereimten Dingen findet, eine Art von Narrheit in der Empfindung. Dem Menschen, der keinen Geschmak hat, fehlet es an Gefühl, und der, welcher einen verkehrten Geschmak hat, hat ein verrüktes, der Natur entgegengesetztes Gefühl.

Untersuchungen über den Geschmack überhaupt, in italienischer Sprache: Riflessioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti, di Lamindo Pritanio (Lud. Ant. Muratori) Ven. 1708. 1717. 12. Spanisch von Juan Semprey Guarinos, mit einem Disc. sobre el gusto actual de los Espanoles en la Litteratura, Mad. Deutsch, Augsb. 1772. 8. — S. auch eben dieses Verf. Werk Della perfetta poesia, Lib. I. c. 5. S. 37. der Ausg von 1770. — —

In französischer Sprache: Die Vorrede der Mde. Dacier vor ihrer Uebers. des Plutus und der Wolken des Aristophanes, Par. 1684. 12. enthält eine Digression über den Geschmack, worin sie ihn, als une harmonie, un accord de l'esprit et de la raison erklärt. — Das 3te der bekannten Entretiens galans (deren erste Erscheinung ich aber nicht zu bestimmen weiß) handelt vom Geschmack, welcher darin als eine raison eclairée, qui d'intelligence avec le coeur, fait toujours un juste choix parmi des choses opposées ou semblables, erklärt wird. — Lettres sur le bon goût, sur les moyens de le regler, et sur les differences du goût, von dem Abt Bellegarde in s. Lettres curieuses de Littérature et de morale (von welchen mir aber auch nicht das Jahr ihrer ersten Erscheinung bekannt ist) und in den Lettres choisi. de MM. de l'Acad. franc. Par. 1708. 12. — Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit, p. le P. Bouhours, Par. 1684. 4. 1771. 12. Haye, 1739. 12. Deutsch, Altenb. 1747. 8. (Wenn die Schrift

gleich nicht unmittelbar vom Geſchmack handelt: ſo iſt ſie denn doch zur Bildung des Geſchmackes geſchrieben, und kann dazu würklich beytragen. Sie iſt in Geſpr. abgefaßt, deren viere ſind, und worin ausgemacht wird, daß die Gedanken, in den Werken des Witzes, einen dem Stoff angemeſſenen Grad von Wahrheit haben, und nobles ſans enflure, agréables ſans affeterie, delicates ſans raffinement und nettes, claires et intelligibles ſeyn ſollen) Eine Widerlegung deſſen, was der Verf. den italieniſchen Dichtern Schuld gegeben hatte, erſchien unter dem Titel: Conſiderazioni ſopra un famoſo libro franceſe, intitulato, Manière de bien penſer etc, da Giov, Giuſ. Orſi, Bol, 1690. 4. 1735. 4. 2 B. — Diſc, , , , ſur le bon goût, p. Jean Frain du Tremblay, Par. 1713. 12. (Das Werk beſteht eigentlich aus vier Diſcours, wovonder 2te vom guten Geſchmack nur in ſo fern handelt, als dieſer ſich nicht mit dem Gebrauche der Mythologie, und einer zu großen Nachahmung der Alten vertragen ſoll. Der 3te und 4te enthält Beweiſe davon aus franzöſiſchen Dichtern.) — Reflex. generales ſur le goût, von Ch. Rollin, in ſ. Manière d'enſeigner et d'etudier les belles lettres, Par. 1726. 12. 4 B. (Bd. 1. S. 158 der Halliſchen Ausg. von 1751. Der Verf. erklärt den Geſchm. als ein diſcernement delicat, vif, net et precis de toute la beauté, la vérité, la juſteſſe des penſées et des expreſſions qui entrent dans un diſcours.) — Eſſai hiſtor. et philoſophique ſur le goût, von Cartaud de la Vilate, Par. 1736. 12. 1751. 12. Amſt. 1737. 8. — Von dem Geſchmacke: von dem Gegenſtande des Geſchmackes; von den Geſetzen des Geſchmackes, und von den Folgerungen, welche daraus fließen, handelt Batteux in ſ. Cours de belles lettres, Bd. 1. S. 53 u. f. d. deutſchen Ueberſ. 4te Aufl. — Lettre à Mr. Bachaumont ſur le bon goût dans les Arts et dans les belles Lettres, Par. 1751. 12. von Jean B. de la Curne de St. Palaye. — Der Art. Goût in der Encyclopedie, von Voltaire, Engl. bey Gerards Eſſay on Taſte, Deutſch, bey der Ueberſ. deſſelben. — Reflex. ſur l'uſage et ſur l'abus de la philoſophie en matière de goût, von Alembert, im 4ten Bd. S. 295. f. Melanges de Litterat. d'Hiſt. et de Philoſ. Amſt. 1760. 12. Engliſch, bey Gerards Eſſay on Taſte, ſo wie bey der deutſchen Ueberſ. deſſelben. (Alembert erklärt den Geſchm als das Talent, in den Werken der Kunſt dasjenige, was empfindlichen Seelen gefallen, und was ihnen anſtößig ſeyn muß, ausfindig zu machen.) — L'art de ſentir et de juger en matière de goût, (von dem Abt Seran de la Tour) Par. 1762. 12. 2 Th. Strasb. 1788. 8. (Die Einleitung des Werkes beſteht aus vier Betrachtungen: Peut-on donner une notion préciſe du goût? Sur les preuves par leſquelles on prétend démontrer qu'il n'eſt pas poſſibile de donner une notion préciſe du goût; Moyen certain de donner une notion préciſe du goût; Preuve de la verité du moyen que l'on propoſe pour donner une notion préciſe du goût. Das Werk ſelbſt iſt in vier Bücher abgetheilt, wovon das erſte, 5 Kapitel: Qu'il faut remonter aux loix du Beau pour connoitre les loix du goût; des loix du Beau conſidéré dans ſes rapports avec le goût, und conſequences tirées des conſiderations des rapports du Beau avec le goût; De l'origine du goût; De la cauſe du goût; Principe du goût; Nature du goût; das zweyte 6 Kapitel, De l'invention; De l'Imitation; De l'Enthouſiasme; Du Sublime conſideré en général; Du Sublime conſideré en particulier; das

dritte 6 Kap. Des règles du Goût; Qu'il ne faut pas juger par les règles générales un ouvrage qui doit être jugé par des regles particulieres; Sur l'Expreſſion: Economie du goût; Qu'il eſt important d'inſpirer aux princes l'amour du goût; Sur la Critique; das vierte Buch 5 Kap. Qu'il faut meſurer la proportion de ſon goût avec celle de ſes talens; Sur la delicateſſe du goût; Sur la fauſſe delicateſſe du goût; Sur l'intêret, und die Concluſion, enthält. Im Ganzen iſt das Werk mehr redneriſch, als philoſophiſch geſchrieben. Der Geſchmack wird darin, als die faculté de ſentir le Beau erklärt.) — Du goût und Reflex. ſur le goût, où l'on examine la maxime, s'il faut écrire pour tout le monde, und Suite des Reflex. ſur le goût, und du gout, Auſſ. von dem Abt Trüblet in ſ. Eſſais ſur divers ſubjets de Litterature, B. 2. S. 18. u. f. B. 3. S. 129. u. f. Par. 1762. 12. — Diſcours - - - et Reflex. ſur le goût, von Formey bey ſ. Ausg. der Eſſais ſur le Beau des P. Andre, Amſt. 1764. 12. — Diſſertations ſur le Gout, in den Nouv. Mem. de l'Acad. de Berlin, von den J. 1772 und 1782 von le Cat. — Sur le goût national, conſideré par rapport aux traductions von Bitaube, in den Nouv. Mem. de l'Acad. de Berlin v. J. 1779. — Analyſe de la notion du goût, von Formey in den N. Mem. de l'Acad. de Berlin, vom J. 1780. — Eſſai ſur le goût, von Marmontel, in dem 1ten B. ſ. Oeuvr. Par. 1788. 8. — Einen Diſc. ſur goût von Poncet de la Riviere, Biſchof von Troyes, kenne ich nur aus allgemeinen Nachrichten. — Auch gehören, im Ganzen, die Principes pour la lecture des Poets, p. Mr. Mallet, Par. 1745. 12. 2 B. und die — Ecole de Litterature von de la Porte, Par 1767. 8. 2 B. in ſo fern hieher, als ſie mit Rückſicht auf Bildung des Geſchmackes abgefaßt ſind. — —

In engliſcher Sprache: Addiſon handelt davon in der 490ten No. ſeines Zuſchauers, als Einleitung zu den, mit No. 411 anfangenden Unterſuchungen über die Vergnügungen der Einbildungskraft. — Of the Standard of Taſte, und Of the delicacy of Taſte . . . von Dav. Hume in ſ. Eſſays and Treatiſes (Bd. 1. S. 284. und S 3. der Ausg. v. 1770) wovon der erſte ſich Deutſch in J. J. Duſch Vermiſchten Crit. und Satyr. Schriften, Alt. 1758. 8 befindet. (Zum Geſchmacke fordert der Verfaſſer Feinheit (delicacy) der Einbildungskraft, Uebung, Vergleichung, einen von Vorurtheilen freyen Geiſt, und geſunden Verſtand.) — Letters concerning Taſte, Lond. 1753. 1757. 1771. 8. von Cooper; Deutſch, Roſtock 1755. 8. — Eſſay on Taſte . . by Alex. Gerard, Edinb. 1759. 8. Verm. 1780. 8. Deutſch, Bresl. 1766. 8. Frzſch. Par. 1767. 12. (Nach einer kurzen Einleitung, handelt der Verf. im erſten Th. von der Auflöſung des Geſchmacks in ſ. einfachen Principia, als, in 7 Abſchn. Von dem Gefühl oder Geſchmack des Neuen; von dem Gefühl oder Geſ. der Größe und des Erhabenen; von dem Gefühl oder Geſchmack des Schönen; von dem Gefühl oder Geſ. der Nachahmung; von dem Gefühl od. Geſ. der Harmonie; von dem Geſ. oder Geſ. der Lächerlichen; von dem Geſ. oder Geſ. der Tugend. Im zweyten Theile von der Bildung des Geſchm. durch die Vereinigung und Verbeſſerung ſeiner ſimpeln Principien, als, in 7 Abſch. Von der Vereinigung der innern Sinne, und der Unterſtützung, die ſie von der Zärtlichkeit des Affectes erhalten; vom Einfluſſe der Beurtheilungskraft auf den Geſchmack; von der Verbeſſerung des Geſchmackes; von der Empfindlichkeit des Geſchm.

von der Feinheit des Geſchmackes; vom korrecten Geſchmack, oder der Richtigkeit deſſelben; von der gehörigen Proportion unter den Principien des Geſchmackes. Im dritten Theile, von der Provinz und Wichtigkeit des Geſchmackes, und zwar in ſechs Abſchnitten: in wie fern der Geſchmack von der Einbildungskraft abhängt; von der Verbindung des Geſchmacks mit dem Genie; von dem Einfluſſe des Geſchmackes auf die Kritik; von den Gegenſtänden des Geſchmackes; von den Vergnügungen des Geſchmackes; von den Wirkungen des Geſ. auf den Character und auf die Leidenſchaften.) — Das 25te Kap in Hom's Elements of Critic. führt die Ueberſchrift, Standart of Taſte, und der Verf. fodert darzu natürlich feine Empfindung, Erziehung, Nachdenken, Erfahrung, und eine regelmäßige Lebensart. —Clio, a Diſcourſe on Taſte, L, 1766. 8. — Vor der 5ten Ausg. der Enq. on the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful, Lond. 1772. 8. Deutſch, Riga 1773. 8. findet ſich eine Einleitung von dem Geſchmack, worin dieſer, als die Fähigkeit der Seele, auf welche die Werke der Einbildungskraft und der ſch. Künſte ihre Eindrücke machen, und von welcher ſie beurtheilet werden, erklärt, und unterſucht wird, ob die Triebfedern und Geſetze, nach welchen die Imagination die Eindrücke erhält, bey allen Menſchen ſo einſtimmig und ſo beſtändig ſind, daß man darauf ſichere Grundſätze bauen könne. — In J. Prieſtleys Lectures on Oratory and Criticism, Lond. 1774. 4. Deutſch, Leipz. 1779. 8. handelt die 17te Vorl. von der Erzötzung der Einbildungskraft überhaupt, und von der Grundregel des guten Geſchmackes. — In Blairs Lectures handelt die 2te Vorl. (Bd. 1. S. 15. der Quartausg.) von dem Geſchmack. (Der Verf. ſetzt ihn, in die Fähigkeit, von den Schönheiten der Natur und Kunſt angenehm gerührt zu werden) — Laelius and Hortenſia, or Thoughts on Taſte and Genius, Edinb. 1782. 8. — Of Taſte, and its improvements, das 4te Kap. S. 165. in Beatties Abhandl. über die Einbildungskraft, in ſ. Diſſertat. moral and critic. Lond. 1783. 4. (Der Verf. erfordert zum Geſchmack, a lively, correct Imagination; the power of diſtinct. apprehenſion; the capacity of being eaſily, ſtrongly and agreeably affected with ſublimity, beauty etc. ſympathy or ſenſibility of heart, und judgment or good ſenſe.) — Eſſay on the Taſte for the general beauties of nature, und Eſſay on a taſte for the fine arts von Th. Percival, in ſ. Moral and litterat. Diſſert. Lond. 1784. 8. — Der 7te Abſchn. aus Reid's Eſſay on the intellectual power of Man, Edinb. 1785. 4. handelt vom Geſchmack, und findet ſich, Deutſch, in der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B. 31. S. 181. — On the pleauſure which the mind receives from the exerciſes . . . of Taſte in particular, von Ch. Polier, und — An attempt to ſhew that a Taſte for the beauties of nature and fine arts has no influence favorable to morals, von Sam. Hall, beyde in dem 2ten Bde. der Mem. of the Litterar. and Philoſ. Society of Mancheſter, Lond. 1785. 8. Deutſch, Leipz. 1788. 8. — An Inquiry into the principles of Taſte, and the origin of our ideas of beauty, Lond. 1790. 8. (Mir, ich geſtehe es, ganz unverſtändlich.) — Eſſays on the Nature and principles of Taſte, by Arch. Aliſon, Lond. 1790. 4. Deutſch, mit Anm. und Abhandl. begleitet von K. H. Heydenreich, Leipz. 1792. 8. 2 B. (Der erſte Verſuch enthält Unterſuchungen über die Natur der Empfindungen des Schönen und Erhabenen,

und

und zwar in 2 Kap. Ueber die Wirkung erhabener und schöner Gegenstände auf die Phantasie, und eine Analysis dieser Beschäftigung der Phantasie; der zweyte Versuch handelt von dem Erhabenen und Schönen der materiellen Welt, und zwar in 4 Kap. Von dem Erhabenen und Schönen des Schalles; von dem Erhabenen und Schönen des Gesichtes; und von den Formen. Die Zus. des H. Heydenreich enthalten Allg. Bemerkungen über Alisons Methode, über den Werth und die Nothwendigkeit der Beobachtung für die ästhetische Kritik, über die Hauptidee, welche Al. s. Beobachtungen zum Grunde legt; über die Nothwendigkeit, die ästhetische Untersuchung des Schönen der Natur und Kunst zu trennen; über den Begriff des Mahlerischen in der Natur; über die Unzulänglichkeit der bloßen Beobachtung zur Erklärung der Empfindungen des Aesthetisch Erhabenen; über die characteristischen Merkmahle der Empfindungen des Aesthetisch Erhabenen, u. d. m. Uebrigens ist das Original noch nicht vollendet; es soll noch ein dritter Versuch hinzukommen, worin die Natur des Vermögens, wodurch Erhabenheit und Schönheit empfunden werden, untersucht werden soll.) — —

Von deutschen Schriftstellern: Der erste Schriftsteller unter uns, welcher über Geschmack schrieb, war Christ. Thomasius, und zwar in seinem, Leipz. 1687. gedruckten Program von der Nachahmung der Franzosen (In s. deutschen Schriften 1721. 8. S. 46.) Aber er wagte noch nicht eine deutsche Benennung der Sache, sondern behalf sich mit dem Worte goût; und noch weniger getraute er sich, Gesetze dafür aufzustellen. — Untersuchung von dem guten Geschmack in der Dicht- u. Redekunst, von Joh. Ulr. König, bey den Gedichten des H. v. Canitz, Leipz. 1727. 8. Berl. 1750. 8. (Der allgemein gute Geschmack wird darin, als eine, aus gesundem Witze, und scharfer Urtheilskraft erzeugte Fertigkeit des Verstandes, das Wahre, Gute und Schöne richtig zu empfinden, erklärt.) — Von dem Einflusse und Gebrauch der Einbildungskraft zur Ausbesserung des Geschmackes, Frft. und Leipz. 1727. 8. Von J. J. Bodmer. — Das 3te Kap. in Gottscheds Dichtkunst handelt von dem guten Gesch. eines Poeten. — Briefwechsel von der Natur des poetischen Geschmackes ... Zür. 1736. 8. Von J. J. Bodmer. (Der Verf. will nicht, daß die sinnliche Empfindung, welche er den poetischen Geschmack nennt, sondern „eine geübte, fertige, und selbst in den kleinsten Stücken behutsam gehende Ueberlegung" den Werth der Werke der Wohlredenheit entscheiden solle. Er erklärt daher den Geschmack, als eine scharfsinnige, geübte Fertigkeit, das Wahre vom Falschen, das Vollkommne vom Fehlerhaften durch den Verstand, zu unterscheiden.) — Von der Nothwendigkeit, den Geschmack zu bilden; und von der frühzeitigen Bildung des Geschmackes, zwey Abhandl. von Joh. Ad. Schlegel, bey der 2ten Ausg. s. Batteux, Leipz. 1759. 8. so wie bey der folgenden — Philosophisches Gespräch über den Geschmack, in dem 2ten Th. des ersten Bandes der Vermischten Beytr. zur Philosophie und den sch. Wissensch. Bresl. 1762. 8. vergl. mit dem 319ten der Litteraturbr. — Vertheidigung des erhabenen moralischen Geschmackes in den schönen Wissenschaften, von Wegelin, Lindau 1762. 8. — De morum vi ad sensum pulchritudinis, quam artes sectantur, Aut. Chr. Gottl. Heyne, Gott. 1763. f. und im 1ten Bd. S. 1 u. f. s. Opuscul. Ebend. 1785. 8. — Ein Theil des 21ten Abschnittes in J. Riedels Theorie der sch. Wissensch. und Kste, S. 399 der 1ten Ausg. handelt vom Geschmack, ganz nach Gerard. — Abhandl. über den Einfluß der Sitten

auf die Sprache und den guten Geschmack, von G. F. Findeisen, Berl. 1768. 8. — Der vierte Abschnitt aus (C. Meiners) Revision der Philosophie, Gött. 1772. 8 S. 226. — Einige Betrachtungen über den guten Geschmack von ebendemselben, im 1ten Th s. Vermischten Philos. Schriften, Leipz. 1775. 8. S. 133 vergl. mit dem 29ten Bd S 231. der Allg. deutschen Bibl. (Der Verf. erklärt den Geschmack als die Fähigkeit sich von gewissen Gegenständen des Gesichtes und Gehöres angenehm, von andern unangenehm rühren zu lassen, alle nicht gleichgültige Eindrücke, durch die Phantasie erhalten, wiederhohlen und vervielfältigen zu können, alle Wirkungen geistiger Vollkommenheit mit Vergnügen wahrzunehmen und die Glückseligkeit Anderer mit Vergnügen, so wie ihr Unglück mit Mißvergnügen zu empfinden.) — Versuch über den Geschmack, und die Ursachen seiner Verschiedenheit, Mietau 1776. 8 von Marc Herz; verb. und verm. Berl. 1790. 8. (Die Schrift besteht aus drey Abschnitten; in dem ersten erklärt der Verf. den Geschmack, als die Fähigkeit, das wahre Schöne und Häßliche in den Gegenständen zu erkennen und zu entdecken, und setzt die, dazu erforderlichen Eigenschaften in Vernunft, Einbildungskraft und Haltungsgefühl (ein Gefühl von dem wahren Werthe der einzelnen Stücke in dem Mannigfaltigen, vermöge dessen die Lebhaftigkeit der Vorstellung eines jeden seiner Wirkung zum Ganzen genau angemessen ist.) In dem zweyten werden die, zur Cultur dieser Eigenschaften erforderlichen Mittel untersucht, und das Haltungsgefühl näher, oder als übereinstimmend mit der Regel der Glückseligkeit, (welche in der verhältnißmäßigen Erweiterung aller Fähigkeiten, um die größte Summe von Realitäten durch sie hervorzubringen, besteht) bestimmt; in dem dritten handelt der Verf. von dem nothwendigen Verhältniß zwischen den drey, zum guten Geschmack erforderlichen Hauptfähigkeiten, von den Umständen, welche auf die Cultur des Geschmackes Einfluß haben (Freyheit im Denken, Religion, Sittlichkeit, Ueberfluß, Clima und Regierungsform). In einem Zusatze werden einige Behauptungen von Hutcheson, Hume, Robinet und Dubos geprüft.) — Eine Abhandl vom Geschmack, besonders unsers Jahrhundertes, findet sich in der Revision der deutschen Litteratur, Mannh. 1776. 8. — In dem Schwäbischen Mus. vom J 1776 sind ein paar Aufs. über den Geschmack befindlich. — Ueber die Verschiedenheit des Geschmackes, ein Aufs. in dem 26ten Bde. S. 1 u. f. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. (von J. A. Eberhard) und auch bey s. Amyntor Anm. S. 66. — Vom Geschmack handelt der 19te Abschn. in J. C. Königs Philosophie der sch. Kste. S. 474. (Der Verf. stellt Untersuchungen darin an über das Wort Geschmack; über den Begriff und das Wesen des Geschmackes (welcher die Fähigkeit seyn soll, von wahrgenommenen Gegenständen auf eine unleidenschaftliche, angenehme oder unangenehme Weise, gerührt zu werden) über die verschiedenen Arten und Grade des Geschmackes (der Geschmack wird in einem allgemeinen und besondern, in einen rohen, guten feinen und richtigen abgetheilt) über die Bildung des Geschmacks; über den Einfluß desselben auf Tugend, Religion und Gelehrsamkeit, welchen er, in so fern er für unmittelbar und nothwendig ausgegeben wird, läugnet) — In Gings Aesthetik wird §. 62. S. 94. der Geschmack, als ein Bestandtheil des Genies angesehen, und in den folgenden §§. von dem Begriff und Gefühl des Geschmackes; von der Eintheilung des Geschmackes; von der Verschiedenheit des Geschmackes; von den vornehmsten Eigenschaften des guten Geschmackes;

ckes; von den Mitteln zur Bildung des Geschmackes, von den Stufen des guten Geschmackes; von der Verbindung des Geschmackes mit dem Genie; von dem Einflusse des Geschmackes auf die Wissenschaften und Glückseligkeit (größtentheils nach dem vorhergehenden Schriftsteller) gehandelt. — Das 7te Kap. in C. Meiners Aesthetik, S. 33 führt die Aufschrift: Ueber den Geschmack, und bestreitet die Möglichkeit der Gleichheit des Geschmackes, ob der Verf. sonst gleich noch, allgemein, von einem guten, und einem schlechten oder verdorbenen Geschmacke spricht. — Der zweyte Theil von A. H. Schotts Theorie der schönen Wissenschaften handelt, in drey Hauptstücken, von der Natur des Geschmackes; von den Gründen der Verschiedenheit des Geschmackes; und von dem Werth und den Beförderungsmitteln des Geschmackes. Der Geschmack selbst wird als klare und richtige Erkenntniß des Schönen oder als die Fertigkeit, die Schönheiten und Fehler eines Werkes zu unterscheiden und zu empfinden, erklärt; die nähern Gründe seiner Verschiedenheit werden aus der Beschaffenheit der Kenntnisse und Einsichten, der Aufmerksamkeit des Gemüthszustandes, der Ideenassociation, der Gewohnheit, der Neuheit, und die entfernten aus dem Unterschiede der Geisteskräfte, und Einsichten, des Characters, der Temperamente, der Sprache, des Clima, des Zustandes der Cultur, der Staatsverfassung, der Sitten, der Wissenschaften, der öffentlichen Erziehung, und des Alters und des Geschlechtes hergeleitet. Der Werth des Geschmackes wird, ausser den, von ihm gewährten unschuldigen und edlen Vergnügungen und Erhohlungen, darin gesetzt, daß er den höhern Erkenntnißkräften Materialien zu deutlichen Begriffen und zu wissenschaftlichen Gebäuden liefert; daß er, durch die Ausbildung der Imagination und des Witzes, die Vernunft in Stand setzt, unsere Erkenntniß zu erweitern und zu berichtigen; und daß er dem Erkenntnißvermögen Kraft und Stärke, so wie den Vorstellungen Lebhaftigkeit und Nachdruck ertheilt. Als Beförderungsmittel werden Lectüre, Uebung und Erziehung überhaupt angegeben.) — Aus J. Kants Critik der Urtheilskraft gehört der größte Theil des dritten Buches (S. 129 u. f.), welcher die Deduction der ästhetischen Urtheile enthält, hieher. Nachdem der Verf. gezeigt hat, daß die Deduction der ästhetischen Urtheile über die Gegenstände der Natur nicht auf das, was wir in dieser erhaben nennen, sondern nur auf das Schöne gerichtet werden dürfe, handelt er von der Methode der Deduction der Geschmacksurtheile; von den (zwey) Eigenthümlichkeiten des Geschmacksurtheiles (daß es, nähmlich, seinen Gegenstand in Ansehung des Wohlgefallens, mit einem Anspruche auf Jedermanns Beystimmung, als ob es objectiv wäre, bestimmt, und daß es doch nicht durch Beweisgründe, gleich, als ob es bloß subjectiv wäre, bestimmbar ist) von der Unmöglichkeit eines objectiven Princips des Geschmackes; von dem subjectiven Princip der Urtheilskraft überhaupt, als dem Princip des Geschmackes; von der Aufgabe einer Deduction der Geschmacksurtheile; von dem, was in einem Geschmacksurtheile von einem Gegenstande a priori behauptet wird; von der Deduction der Geschmacksurtheile; von der Mittheilbarkeit der Empfindung; vom Geschmack als einer Art von Sensus communis; vom empirischen Interesse am Schönen, vom intellectuellen Interesse des Schönen u. s. w.) — Anleitung zur Bildung des Geschmackes, besonders für Werke der Poesie, von Hetzel, Hildburgsh. 1791. 8. —

Besondre Schriften über den Werth und den Einfluß des Geschmackes, sind,

sind, bey dem Artikel Künste angezeigt.

Besondre Schriften über die Geschichte des Geschmacks, seinen Zustand, Verfall überhaupt, u. d. m. Esprit des beaux arts, ou Histoire raisonnée du Goût . . Montp. 1753. 12 2 B. von Pierre Estheve. — Ursachen des gesunkenen Geschmacks bey den verschiedenen Völkern da er geblüht . . . von J. G.) Herder, Berl. 1775. 8. (Nachdem der Verf. untersucht hat, ob Genie, oder Vernunft oder sittliche Kräfte den Geschmack verderben können, zeigt er, daß, in den gewöhnlich angenommenen vier Zeitaltern des Geschmacks, der Verfall desselben so gut, als seine Entstehung ein Naturphänomenon war, und daß in der letztern schon die Keime zu dem erstern lagen. Der dritte Abschnitt handelt von den Mitteln zur Bildung und Erhaltung des Geschmackes, welche der Verf. in Erziehung überhaupt, so wie die Ursachen seiner Ausartung, in Ueppigkeit, Sclaverei, Scheu gegen Wahrheit, Mühe, Verdienst und Ehre setzt.) — — Bey einzelen Völkern, als den Italienern: Del Gusto presente nella Litterat. Italiana, Dissert. del D. Matteo Borsa, accomp. da copiose osservaz . . . da Stef. Arteaga, Ven. 1784. Pad. 1785. 8. — Discorso sul gusto presente delle belle lettere d'Italia, von J. Pindemonte, bey s. Volgariz. dell' Inno a Cerere . . . Bass. 1785. 8. Deutsch, Halle 1788. 8. — Dell Carattere nazionale del gusto Italiano, Mil. 1785. 8. — Del buon gusto nella lingua Italiana, da Dom. di Gattinara, Lipsi. 1790. 8. — Bey den Franzosen: Lettres sur la naissance, les progrès et la decadence du goût en France, von Remond de St. Mard, bey s. Reflex. sur la Poesie, Par. 1733. 12. und im 3ten Bd. S. 156. s. Oeuvr. Amst. 1749. 16. 5 B. Einzeln, deutsch, Leipz. 1768. 8. — Quelles sont les sources de la decadence du goût, Disc. . . . Nism. 1768 8. von dem Abt la Serre, welcher diese Quelle in der Vollkommenheit der Künste und der Verderbniß Sitten findet. — Der Art. Goût, in den Questions sur l'Encycl. (Oeuvr. de Volt. Bd. 52. S. 102. Ausg. des Beaumarchais) enthält zur Geschichte des Geschmackes, besonders in Frankreich, ganz gute Beyträge. — — In Deutschland: Anklage wegen des verderbten Geschmackes von J. J. Bodmer, Zür. 1728. 8. — Untersuchung einiger Ursachen des verdorbenen Geschmackes der Deutschen, von G. Fdr. Meyer, Halle 1746 8. — Von dem Einfluß der Nachahmung fremder Werke auf den vaterländischen Geschmack, Berl. 1788 8. und ein Nachtrag dazu im 2ten St. von K P. Moritz Italien und Deutschland, Berl. 1789. 8. — —

Ueber den Geschmack in den bildenden Künsten besonders, und zu dessen Bildung, u. d. m. in italienischer Sprache: L'idea del perfetto pittore, per servire di regola nel giudizio che si deve formare intorno all' opere de' pittore, Ven. 1771. 4. — Dell arte di vedere nelle belli arti del disegno, secondo li principi di Sulzer e di Mengs, Ven. 1781 Deutsch, von C. Fr. Prange, Halle 1785. 8. — In französischer Sprache: Sentimens sur la distinction des diverses manières de Peinture, Desseins et Gravure, et des originaux d'avec leur copies . . . Par. 1649. 8. von Abr. Bosse. — Conversations sur la connoissance de la Peinture, et sur le jugement qu'on doit faire des tableaux, von de Piles, Par. 1677. 12. und im 4ten Bde. S. 1. u. f. s. Oeuvr. div. Amst. 1767. 12. — L'idée du Peintre parfait, von ebend. vor dem Abrégé de la vie des Peintres, Par. 1699. 12. und im 3ten Bd. S. 349. s. Oeuvr.

ſ. Oeuvr. div. — Diſc. ſur la connoiſſance des deſſeins et des tableaux, vor dem 1ten Bd. S. 15. u. f. des Abrégé de la vie des plus fameux Peintres, Par. 1745. 4. 3 B. ſo wie vor den folgenden Ausg und der deutſchen Ueberſ. — Manière de bien juger des ouvrages de Peinture, p. feu l'abbé Laugier . . . Par. 1771. 12. — — In engliſcher Sprache: Two diſcourſes and Eſſays on the whole Art of Criticiſm, as it relates to Painting, and in behalf of the ſcience of a Connoiſſeur, von dem ältern Richardſon, Lond. 1719. 8. und in ſ. Works, Lond. 1773. 8. 3 B Franz. als der 2te Bd. des Traité de la Peinture, Amſt. 1728. 8. von A. Rutgers. — A diſcourſe delivered to the Students, of the Royal Academy . . . Dec. 10. 1776. by the Preſident (Joſ. Reynolds) Lond. 1777. 4. und S. 255. der Seven Diſc. Lond. 1778. 8. Deutſch, in der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. Bd 23. S. 195 und Bd. 24. S 1. — — In deutſcher Sprache: Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunſt, im 5ten Bde. S. 1 u. f. der Bibl. der ſch. Wiſſenſch. von J. Winkelmann. — Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunſt, und dem Unterrichte in derſelben . . . Dresd. 1763 und 1771. 4. von ebend. — Gedanken über die Schönheit und über den Geſchmak in der Mahlerey, H. Joh. Winkelmann gewidmet . . . Zür. 1762. 1791. 8. von Ant. Raph. Mengs; Ital. mit Anm. darüber von Giuſ. Niccola de Azara, im 1ten Bd. S. 7 u. f. ſ. Opere, Par 1780. 4. und der verſch. Ueberſ. derſelben (ſ. den Art. Mahlerey.) Auch gehören noch Ebendieſelben Rifleſſioni ſopra . . Rafaele, Correggio, Tiziano e ſopra gli Antichi, ebend. S. 121. hieher. — Von dem Geſchmack und dem Schönen überhaupt, handelt die erſte der Hagedornſchen Betracht. über die Mahlerey, Leipz. 1762. 8. — Ueber das Kunſtgefühl, Urſachen ſeines Mangels und ſeiner Verſchiedenheit, ein Aufſ. in J. G. Meuſels Miscellaneen, Heft 3. S. 8 u. f. — Ueber den Geſchmack, und die daraus entſtehenden Folgen in Beurtheilung der Kunſtſachen, eine Abhandl. von Chr. Fdr. Prange, in ſeinen Abhandl. über verſchiedene Gegenſtände der Kunſt, Halle 1782 u. f. 8. das 3te St. — Das vierte Stück der Monatsſchrift der bildenden Künſten, von Hier. Riegler, Wien 1783. 8. enthält einen Verſuch über den Geſchmack. — Ueber den guten Geſchmack in den zeichnenden Künſten, verbunden mit der Nachahmung der ſch. Natur und dem Studium der Antike, die zweyte der Vorleſungen von Hier. Andr. Mertens über die zeichnenden Künſte, Leipz. 1783. 8. S. 33 — Ueber den Geſchmack der Deutſchen in den bildenden Künſten von Friſch, im 2ten und 3ten St. des dritten Bandes der Monatsſchrift der Berliner Acad. der Künſte. — Auch läßt ſich noch die „Ermunterung zur Lectüre an junge Künſtler von J. v. Sonnenfels, Wien 1768 8. hieher rechnen. —

Ueber den Geſchmack in der Muſik: Eſſai ſur le bon goût en muſique p. Mr. Grandval, Par. 1732. 12. Deutſch in Marpurgs Crit. Muſikus an der Spree, S. 109 u. f. — A Treatiſe on good Taſte, and rules for playing in good Taſte . . . by M. Fr. Geminiani, Lond. 1739. 1747. Eine davon vorhandene franz. Ueberſ. iſt mir nicht näher bekannt. — Abhandlung vom muſikaliſchen Geſchmacke . . . in den Hampurgiſchen Unterhaltungen, B. 1. S. 41 u. f. S. 158 u. f. und ein Nachtrag dazu, ebend. B 2. S. 223. (Der Verf. theilt den Geſchmack in National- Provinzial- und Temperamentsgeſchmack ein.) — Eſſai de diriger

le Goût des Amateurs de Musique et de les mettre en état d'analyser et de juger un morceau de Musique, p. Mr. (G. Jos.) Vogler, Par. 1782. 12. — De la liberté de la Musique, ein Aufs. von d'Alembert, im 4ten Bd. s. Melang. de Litterat. d'Hist. et de Philos. gehört, im Ganzen, hieher. — In des Pileur d'Apligny Traité sur la Musique (s. den Art. Ausdruck) handelt das 54te Kap. Du goût — und in dem Anhange zum 3ten Jahrg. der Leipziger Wöchentlichen Nachrichten, wird, in den, aus dem Franz. übersetzten Ermahnungen eines Vaters an seinen Sohn, von dem Geschmack in der Musik gehandelt. — Auch lassen noch, im Ganzen, die letzten acht Hauptstücke aus J. J Quanzens Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen, sich hieher rechnen. — Allerhand Beyträge zur Geschichte des Geschmacks in der Musik finden sich in der, sonst unverdauten, Hist. dela Musique et de les effets des Pierre Bonnet (s. den Art. Musik) — und Nachrichten über den jedesmahligen Geschmack in den verschiedenen Ländern, in mehrern, bey eben diesem Artikel angezeigten Beyträgen zu der Geschichte derselben. — —

Ueber den Geschmack in der Baukunst, s. die, bey dem Art Baukunst, S. 328 u. f. und S. 335 angeführten Schriften des Briseux, Laugier, La Font, Frezier, Mezieres, die Untersuchungen uber den Character der Gebäude, u. a. m. — und den Versuch über den Geschmack in der Baukunst, in der neuen Bibl. der sch. Wissensch. Bd. 35. S 188. und Leipz. 1788. 8. (von C. L. Stieglitz.)

Zur Beförderung des Geschmackes, und über den Geschmack in dem Münzwesen schrieb A. Klotz seinen „Beytrag zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen, Alt. 1767. 8.“ aber man weiß, wie schlecht dieser Beytrag gerathen ist. (S. unter andern das 3te Krit. Wäldchen) Die dazu dienlichen Schriften finden sich übrigens bey dem Art. Schaumünze.

Geschnittene Steine.

Die so genannten edlern Steine, die sich durch Härte, Glanz und Schönheit der Farben von den gemeinen Steinen unterscheiden, haben schon in den ältesten Zeiten, als Zierrathen der Natur, die Augen der Menschen auf sich gezogen. Vermuthlich haben die Völker im Orient, die an den Ufern der Flüsse, in den Ritzen der Felsen, und bisweilen auf ihren Feldern dergleichen Steine finden, sie anfänglich ihres Glanzes halber gesammelt und geschätzt, so wie andre Völker die schönen Federn der Vögel, oder die Schaalen der Schneken gesammelt und zum Schmuk der Kleider angewendet, oder als Juwelen umgehängt haben. Nachdem die zeichnenden und bildenden Künste aufgekommen, gab man diesen Steinen dadurch noch einen höhern Werth, daß man Figuren und Bilder entweder vertieft oder erhaben darauf einschnitte. Es ist kein Zweig von zeichnenden und bildenden Künsten, von dem man frühere Spuren antrifft, als dieser. Man könnte daher leicht auf die Vermuthung kommen, daß die Begierde, solche Steine durch eine künstliche Bearbeitung und Formung noch schätzbarer und rarer zu machen, eine der vornehmsten Ursachen des Ursprungs und der Aufnahme der bildenden Künste gewesen. Es ist das Genie aller Völker, bey denen der Geschmak aufgekeimet hat, daß sie den Sachen, die ihnen als Geräthschaften, oder blos zum Schmuk dienen, durch angebrachte Zierrathen

mehr Schönheit und einen größern Werth zu geben suchen.

Dem sey aber wie es wolle, so ist dieses offenbar, daß kein Theil der Kunst ist, den der Fleiß und das Genie mehr bearbeitet hat, als dieser. Die Menge der aus dem Alterthum noch vorhandenen geschnittenen Steinen ist unzählbar; die sich darin zeigende Kunst und Schönheit aber, sind bewundrungswürdig.

Man trift darauf eine große Mannigfaltigkeit der Bilder und Erfindungen an, Vorstellungen der Götter, heiliger und weltlicher Gebräuche; Abbildungen alter Helden und berühmter Männer; Andeutungen großer Begebenheiten und Thaten; hieroglyphische und allegorische Vorstellungen; Thiere und Geräthschaften. Die geschnittenen Steine des Alterthums werden deswegen als Monumente der Gebräuche, der Sitten und der Geschichte verschiedener alten Völker hochgeschätzt. Hier aber werden sie blos als Werke der zeichnenden Künste betrachtet.

Einige dieser Steine sind die ältesten Ueberbleibsel dieser Künste; andre werden mit Recht auch unter die vollkommensten Werke derselben gerechnet: zur Geschichte dieser Kunst in Absicht auf das Alterthum, sind sie ohne Streit die wichtigsten Materialien. Ihre große Menge, ihr verschiedenes Alter und ihre beynahe ganz vollkommene Erhaltung, da die meisten noch eben so sind, wie sie aus der Hand des Künstlers gekommen, erlauben uns, die Geschichte der zeichnenden Künste beynahe von ihrem Ursprung, bis auf ihren gänzlichen Verfall zu verfolgen. Nirgend erscheinet der erfindrische Geist verschiedener alten Völker, der fast unbegreifliche Fleiß der griechischen Künstler, ihr großer und feiner Geschmak, ihre glükliche Phantasie die höchste Schönheit der Formen auszudrüken, in hellerm Licht, als in diesen Werken. Sie werden deswegen von allen Kennern für die wichtigsten Hülfsmittel gehalten, das Auge zur Empfindung des Schönen zu bilden. Wenn man wenige antike Statuen ausnimmt, so hat der Zeichner nichts vollkommeners, als diese Steine, um sein Auge und seine Hand zur Vollkommenheit der Kunst zu üben.

Wegen der edlen Einfalt in Darstellung der Schönheit, und des kräftigsten Ausdruks der Bedeutung, dienen sie überhaupt zur Bildung des Geschmaks. Der, dem es geglükt hat, die ganze Vollkommenheit dieser Werke zu fühlen, hat dadurch allein seinem Geschmak die völlige Ausbildung gegeben. Wessen Phantasie und Geist, der aus denselben so hell hervorleuchtet, gefaßt und sich zugeeignet hat, der kann schwerlich in irgend einem Gegenstande des Geschmaks ein schwaches oder falsches Gefühl behalten; denn fast jede Aeußerung des guten Geschmaks wird darin angetroffen. Die Zeichnung ist von der höchsten Richtigkeit, dabey so frey und so leicht, daß sie das wahre Gepräge der Natur auf den ersten Blik zeiget. Auch in den kleinesten Köpfen zeiget sich die Schönheit mit Anstand und Würde. Die Stellungen sind, nach Beschaffenheit des Ausdruks, wahrhaft und höchst anständig; jeder Gegenstand ist vollkommen das, was er seyn soll. Also ist ein unablässiges Studium dieser Steine nicht nur dem Zeichner, sondern jedem Menschen, dem an Bildung des Geschmaks gelegen ist, auf das Beste zu empfehlen.

Zum Glük hat man leichte Mittel, dieſe fürtrefflichen Werke der Kunſt überall auszubreiten; durch Abdrüke in Siegellak, Abgüſſe in Schwefel und andre Materien, kann man ſie mit der gröſten Leichtigkeit vervielfältigen *); und für den Künſtler und Liebhaber der Kunſt hat ein guter Abdruk den Werth des Originals ſelbſt. Man hat deßwegen nicht nöthig Reiſen anzuſtellen, um die Cabinetter oder Sammlungen geſchnittener Steine zu ſehen; jeder Liebhaber kann mit mäßigen Koſten die ſchönſten davon ſich anſchaffen, und alſo täglich vor Augen haben.

Es iſt bereits erinnert worden, daß die Kunſt in harte Steine zu ſchneiden von hohem Alterthum ſey. In Aegypten muß ſie ſchon zu Moſes Zeiten im Gebrauch geweſen ſeyn, da um dieſelbe Zeit der Steinſchneider gedacht wird **), welche die Namen der zwölf Stämme in Onych eingegraben. Man findet auch, daß ſchon in der älteſten Geſchichte der Babylonier und Perſer der Fingerringe mit Steinen gedacht wird; und da man noch einige geſchnittene Steine von perſiſchem Inhalt hat, die ſich von andern durch einen beſondern Geſchmak unterſcheiden, ſo iſt kein Zweifel, daß dieſe Völker die Kunſt in Stein zu ſchneiden würklich beſeſſen haben.

Alſo iſt allem Anſehen nach die Kunſt im Orient enſtanden, und hat ſich von da aus nach Aegypten, Kleinaſien, Griechenland und Italien ausgebreitet. Winkelmann hält dafür, daß einer der älteſten griechiſchen Steine, worauf der ſterbende Othryades vorgeſtellt iſt, zu den Zeiten des Anakreons verfertiget worden ***). Er zeuget von einer noch etwas rohen Kunſt. Man findet bey den Alten den Namen eines Steinſchneiders Theodors von Samos, der den berühmten Stein geſchnitten haben ſoll, den Polykrates in ſeinem Petſchaftring getragen hat. Aber dieſes iſt nicht die älteſte Anzeige dieſer Kunſt unter den Griechen; denn es erhellet aus dem Geſetze Solons, deſſen Diogenes Laertius Erwähnung thut, das dem Steinſchneider, der einen Petſchaftring verkauft, verbietet, den Abdruk davon zu behalten, daß dieſe Kunſt in Athen ſchon vor der 40 Olympias ganz bekannt müſſe geweſen ſeyn.

Einige etruskiſche Steine tragen die Zeichen eines ſehr hohen Alters. Herr Winkelmann beſchreibt *) einen, worauf fünf von den Helden des erſten thebiſchen Krieges vorgeſtellt ſind, deren Namen in uralter, von der Rechten zur Linken fortlaufender Schrift darauf eingegraben ſind. Ein andrer etruskiſcher Stein †) ſtellt den Tydeus vor, der ſich einen Pfeil aus dem Fuße zieht. Der Name des Helden iſt ebenfalls in der bemeldten alten Schreibart darauf eingegraben, aber die Arbeit iſt in Anſehung der Zeichnung, der guten Verhältniſſe und der Nettigkeit der Ausführung, fürtrefflich. Und hieraus erhellet, daß die alten Etrusker dieſe Kunſt ſehr frühe beſeſſen haben.

Bey den Griechen hat ſie zu den Zeiten des Alexanders den höchſten Gipfel der Vollkommenheit in Anſehung der feinen Zeichnung, der ſchönen Verhältniſſe und der edlen Stellungen der Figuren, erreicht. Herr Winkelmann ſcheinet zu weit

*) S. Abaüſſe.

**) 2 B. Moſ. XXXIX. 6.

***) Deſcript. des pierresgravées du feu Baron de Stoſch p. 403.

*) auf der 344 Seite des gedachten Werks.

†) daſ. auf der 346 Seite.

weit zu gehen, wenn er aus dem sterbenden Othryades schließt, daß die Kunst in Stein zu schneiden um die Zeiten des Anakreons bey den Griechen überhaupt noch nicht höher gestiegen sey, als sie auf dem bemeldten Steine sich zeiget.

In Griechenland blühete die Kunst bis auf die Zeiten der römischen Kaiser, da einige fürtreffliche Künstler in dieser Art nach Rom zogen, und sie daselbst in Flor brachten. Man bewundert mit Recht die Arbeit eines Dioscorides, eines Solons, eines Evodus, eines Hyllus und andrer *), welche unter den ersten Kaisern diese Kunst in Rom getrieben haben. Es ist ungewiß, ob die Römer sie schon besessen haben, ehe die Griechen sie zu ihnen herüber gebracht. Ihre griechische Abkunft wird dadurch wahrscheinlich, daß in der lateinischen Sprache kein Wort ist, das den griechischen Namen eines Steinschneiders **) ausdrükt. Unter den vielen Namen der alten Künstler, die man noch hie und da auf den Steinen liest, sind kaum ein Paar würklich römische. Also waren es meistens Griechen, die in Rom diese Kunst getrieben haben. Sie blieb auf einem merklichen Grad der Vollkommenheit bis auf die Zeit des Septimius Severus, und verfiel nachher, wie die andern schönen Künste.

Von Rom aus breitete sie sich fast über alle Abendländer von Europa aus. Aber in die Zeiten der letzten Kaiser, und in die abendländischen Provinzen des römischen Reichs, kam nur noch das Mechanische davon. Der Geist der Kunst, die vollkommene Zeichnung, der große Geschmak, der edle Ausdruk und selbst die Handgriffe, wodurch die alten Meister das Schöne aus ihrer Einbildungskraft in den Stein gebracht hatten, waren verschwunden. Unter einer beträchtlichen Menge solcher Steine, die allem Ansehen nach im dritten und vierten Jahrhundert ausserhalb Italien geschnitten worden, habe ich kaum einen gesehen, der noch einige dunkle Spuren einer guten Zeichnung und fleißigen Ausführung gehabt hätte.

Von dem Verfall des römischen Reichs an erhielt sich das Mechanische dieser Kunst durch alle die finstern Jahrhunderte, in welchen die Künste u. Wissenschaften überhaupt am äußersten Rand ihres Untergangs schwebten, sowol in Italien, als in den Provinzen des griechischen Reichs. Man verfertigte viel geschnittene Steine, fürnehmlich von erhabener Arbeit, sowol für die heiligen Gefäße, als für die Auszierung der geistlichen Gesangbücher. Auch der Gebrauch der Ringe und Petschafte ist niemals abgekommen. Man hat in Italien 1727 zwey Ringe mit geschnittenen Steinen gefunden, die in die Hände des Marchese Alexander Capponi gekommen, worauf Köpfe von gothischen oder longobardischen Personen geschnitten waren *). Auf der königlichen Bibliothek in Berlin werden verschiedene geistliche Gesang- und Litaneybücher aus dem neunten und folgenden Jahrhunderten aufbehalten, welche mit geschnittenen Steinen aus denselben Zeiten reichlich ausgeschmükt sind, worunter

*) S. Gemmae antiquae coelatae scalptorum nominibus insignitae a Phil. de Stosch. Amst. 1724. fol.

**) Λαπτυλιογλυφος.

*) Memorie degli Intagliatori moderni p. 116.

runter einige von nicht ganz verächtlicher Arbeit sich befinden. Der Verfasser des angeführten Werks bezeuget, daß er in Bologna ein geschnittenes Siegel aus dem vierzehnten Jahrhundert gesehen, welches von guter Arbeit (molto ben fatto ist *).

Es ist also unrichtig, wenn man auf das Ansehen einiger Geschichtschreiber immer wiederholt, daß diese Kunst, so wie die Mahler- und Bildhauerkunst, nach dem Untergang des römischen Reichs in Italien, sich in dem Occident verloren habe, und im funfzehnten Jahrhundert durch die Griechen aus Constantinopel wieder in die diesseitigen Länder gebracht worden. Denn es ist gewiß, daß die Künste sich immer, sowol in Italien, als in Frankreich u. Deutschland, so gut erhalten haben, als in den Provinzen des römisch-griechischen Reiches. Dieses bleibt aber ausgemacht, daß sie in dem funfzehnten Jahrhundert in Italien wieder angefangen sich ihrem ehemaligen Glanz etwas zu nähern.

Was nun insbesondere die Kunst in Stein zu schneiden betrifft, so scheinet die Anmerkung des florentinischen Professors Giulianelli **) ganz richtig: daß sie unter den Päbsten Martin dem V und Paul dem II dadurch wieder ein neues Leben bekommen habe, daß die Großen in Italien damals in den Geschmak gekommen, die antiken geschnittenen Steine zu sammeln und in hohem Werthe zu halten. Er merkt insbesondere an, daß ein florentinischer Künstler, Il Donatello genennt, um dieselbe Zeit angefangen, die griechischen Werke der Kunst nachzuahmen. Er hat in einem Pallast in Florenz, der dem Marchese Riccadi zugehört, acht Stücke von flachem Schnitzwerk verfertiget, von griechischem Inhalt. Eines derselben stellt insbesondere den Diomedes mit dem geraubten Palladium vor, welches er vermuthlich nach dem bekannten Stein der florentinischen Sammlung gearbeitet hat. Dieser Donatello starb zu Ende des Jahrs 1466.

Ein noch größeres Leben bekam diese Kunst kurz nachher durch die Verfügungen des großen Beschützers aller Künste, Lorenzo de Medici, in der letzten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. Dieser fürtreffliche Fürst, den man mit Recht den Vater der Künste und Wissenschaften nennt, brachte nicht nur eine ansehnliche Sammlung alter geschnittener Steine zusammen, sondern er nahm verschiedene Steinschneider zu sich, munterte sie zur Nachahmung der alten Werke auf, und theilte die Arbeit selbst unter sie aus. Man sieht in der kaiserlich-großherzoglichen Gallerie zu Florenz noch viele Steine, welche Lorenzo damals verfertigen lassen. Dieses brachte die Kunst bald wieder empor; denn sobald sich reiche und ansehnliche Liebhaber und Kenner einfinden, so sieht man auch gute Künstler entstehen. An guten Köpfen, welche in allen Künsten glüklich fortkommen, fehlt es zu keiner Zeit. Daß aber diese Kunst damals gar nicht neu, oder in ihrer ersten Wiederherstellung, noch Florenz eigen gewesen, wie einige uns bereden wollen, sieht man daraus, daß zur selbigen Zeit ein Mailänder Dominico, mit dem Zuna-

men

*) in dem vorher angezogenen Werk S. 116. 117.

**) Memorie degli Intagliatori etc. S. 122. Ein daselbst angezogener Schriftsteller schreibt vom Pabst Paul dem II: multa conquisivit undique ex Graecia et Asia et aliis gentibus etc.

men de Camei, dergleichen Arbeit mit großer Geschiklichkeit verfertiget hat. Vasari sagt, daß das Bild des damaligen Herzogs Ludwig des Mohren, von Domenico verfertiget, alle Arbeit derselben Zeit übertroffen habe.

Nachdem die Kunst in Stein zu schneiden auf diese Weise wieder mit neuem Eifer getrieben worden, stieg sie in kurzer Zeit beynahe wieder zu der Vollkommenheit, die sie ehedem in Griechenland bekommen hatte. Vor der Eroberung der Stadt Rom, die in das Jahr 1527 fällt, hielten sich in dieser Hauptstadt eine Menge fürtreffliche Künstler auf, deren Namen in einem andern Artikel zu lesen *). Diese bildeten die besten alten Steine und Münzen nach, und machten sie so gut, daß man noch jetzo auch Kenner damit betrügen könnte. Je eifriger diese kostbaren Ueberbleibsel der Kunst des alten Griechenlands und Roms gesucht wurden, je mehr bestrebten sich die Künstler, durch die Reizungen der Ehre und des Gewinnstes getrieben, ihre Werke jenen Alten gleich zu machen und sie an ihrer Statt unterzuschieben.

Zum Beweis, wie weit damals diese Kunst gestiegen sey, dienen folgende zwey Beyspiele. Ein damaliger Künstler, Alexandro Cesari, mit dem Zunamen il maestro greco, verfertigte für den Pabst Paul dem III eine Medaille **) auf welcher Alexander der Große zu den Füßen des Hohenpriesters der Juden zu sehen ist. Dieses Werk war von so außerordentlicher Schönheit, daß Michel Angelo bey Betrachtung derselben voll Verwunderung ausgerufen hat: Dies ist der höchste Gipfel der Kunst. Eben derselbe Künstler hat das Bild des Königs Heinrichs des II in Frankreich in einen Stein geschnitten, welches nach dem Zeugniß der besten Kenner den Alten ganz gleich kömmt. Der Kopf des Phocion von demselben Künstler, der jetzo in den Händen des Herrn Zanetti ist, soll keinem der besten Antiken etwas nachgeben *). Von dieser Zeit an hat sich die Kunst in Steine zu schneiden in Italien bis jetzo erhalten.

Aus diesem zweyten Vaterland der Künste und Wissenschaften breitete sie sich bald in andre Länder aus. Sandrart gedenket eines Nürnbergischen Steinschneiders Namens Engelhart, der Albrecht Dürers Freund gewesen. Nachher war Wilhelm der V. von Bayern ein großer Liebhaber und Beförderer dieser Kunst, nach ihm aber der Kaiser Rudolph der II. unter welchem viel deutsche Steinschneider gelebt haben, deren wir an einem andern Ort gedenken. So viel mir aber bekannt ist, sind erst in diesem laufenden Jahrhundert deutsche Meister bekannt geworden, welche den besten Welschen und den Griechen selbst an die Seite gesetzt werden können **).

In Frankreich führte Franz der I diese, wie alle andre Künste, dadurch ein, daß er aus Italien gute Künstler in sein Reich berufte. Seit dem hat dieses Reich ab und zu einige wenige gute Steinschneider gehabt. Nach Spanien kamen unter der Regierung Philipp des II ebenfalls einige italiänische Meister;

*) S. Steinschneider.

**) Sie ist in des P. Bonnani Numism. Pont. Roman, T. I. p. 199. abgebildet.

*) Gori Dactyliotheca Zanettiana Tab. III. p. 5. Venet. 1750.

**) S. Steinschneider.

ſter; und England hat zu den Zeiten der Königin Eliſabeth, und nachher bis auf unſre Zeiten, viele Steinſchneider gehabt, darunter einige vom erſten Range ſind. Auf dieſe Weiſe hat ſich die Kunſt in alle Länder von Europa ausgebreitet, und bis jetzo in einem ziemlichen Grad der Vollkommenheit erhalten.

Die Grundlage zu aller Erkenntniß in geſchnittenen Steinen beſteht in der Kenntniß der Natur dieſer Steine ſelbſt; und obgleich, in den Beſchreibungen der Dactyliotheken ſie noch immer mit den Nahmen, welche Seefahrer und Steinhändler, nicht mit den Benennungen, welche die Naturkündiger ihnen geben, belegt werden; ſo mögen denn doch einige, von Steinen überhaupt handelnde Werke hier ſtehen. Zur Kenntniß der Begriffe des Alterthumes davon gehört die bekannte Schrift des Theophraſt: Περὶ λίθων in den Werken deſſelben, nach der Ausg. des Dan. Heinſius, Lugd. B. 1613. f. S. 391 u. f. ſo wie bey des Anſ Boethii de Boot Hiſt. Gemmar. et Lapid. Lugd. B. 1647. 4. Engliſch, mit Anm. von J. Hill, Lond. 1748. Franz. nach dem vorhergehenden, Par. 1754. 12. Deutſch, eben ſo, von Albr. Heinr. Baumgärtner, Nürnberg, 1770. 8. — ſo wie das, was Plinius davon, Hiſt. nat. Lib. XXXVII. c. 10. (ſ. Art. Antik S. 187. a) ſagt. — und zur Erläuterung darüber das dritte Kapitel, und den dazu gehörigen Excurſus in der neuen Aufl. von J. A. Erneſti Archaeologia, durch G. H. Martini, Lipſ. 1790. 8. S. 12 und 144. — — Von Schriften der Neuern begnüge ich mich mit der Anzeige von U. F. B. Brückmanns Abhandl. von Edelſteinen, Brſchw. 1773. 8. und den Beyträgen dazu, Ebend. 1778 - 1783. 8. 2 Th. — und der Schrift des Dutens: Des pierres precieuſes et des pierres fines, avec le moyen de les connoitre et de les evaluer, Par. 1778. 8 — Uebrigens finden ſich in dem Art Edelſteine, in G. E. Leſſings Collectaneen, u. in dem 2ten Bd. von Mariette's Traité des pierres gravées und aus dieſem in T. Murrs Bibl. de Peinture, Th. 1. S. 225 u. f. Nachrichten von mehrern, von Steinen handelnden Werken. — — Diejenigen Steine, auf welche vorzüglich geſchnitten wird, ſind, erſtlich, die eigentlichen Edelſteine, als Amethyſt, Beryll, Chryſolith, Diamant, Granat, Hyacinth, Rubin, Sapphir, Smaragd, Topas; und dann diejenigen, welche, weil ſie eine feſte und glänzende Politur annehmen, dazu gerechnet werden, als der Chalcedon, der Cryſtall, Jaspis, Karneol, Malachit, Onyx, Opal, der Pras und die verſchiedenen Arten deſſelben, als Chryſopras, Smaragdopras, der Türkis, u. a m. — —

Von der Kunſt, ſie zu ſchneiden, von der Geſchichte, dem Geiſt, den Eigenheiten dieſer Kunſt bey den alten und neuen Völkern, von, den zur Beurtheilung geſchnittener Steine, erforderlichen Kenntniſſen, u. d. m. handeln, unter mehrern, in lateiniſcher Sprache: Aldi Manutii, Pauli f. Epiſt. de Caelatura et ſculpt. veter. in ſ. Quaeſit per epiſtol. Ven. 1576, 8. und im 4ten Bde. von Grävers Lampas, ſo wie im 6ten Bde. S. 803 des Gronovſchen Theſaurus. — De Gemmar. ſculptura . . ein Abſchnitt in des L. de Montjoſieu Gallus Romae hoſpes . . . R. 1584. 4. und bey der Dactyliothek des Gorläus, ſo wie im 9ten Bd. S. 777. des Gronovſchen Theſ. und bey dem Vitruvius des Laet. — De Annulor. ſculptura, ein Aufſ. von J. Meurſius, in ſ. Exercitat. critic. Th. 2. S. 34 und 149. — I. C. Bulengeri . . . De Pictura, Plaſtice et Statuaria; Lib. II. Lugd. B. 1627. 8. und im 9ten Bde. S. 809. des

Gronov-

Gronovſchen Theſaurus; Engl. von J. Malie, Lond. 1657. f. — Diſſertatio glyptographica . . . Auct. Fr. Vettori, R. 1739. 4. (Dieſe Schrift enthält weit mehr, als der Titel, nach welchem darin blos zwey geſchnittene Steine erklärt werden ſollten, beſagt; die Ueberſchriften ihrer zwey und dreyßig Kapitel mögen alſo hier ſtehen: De praeſtantia ſculpt. gemmarum antiquarum; qui primi gemmas inciderunt; (Das alphabetiſche Verzeichniß der in dieſem Kapitel vorkommenden alten Steinſchneider, begreift, auſſer den, in dem Werke des Stoſch befindlichen, noch die Nahmen des Amphoterus, Antiochus, Cleonas, Cronius und Quintus Alexa, nach Steinen, worauf ſie vorkommen; Meſarchus und Theodorus, von welchen in der Folge die Rede ſeyn wird, werden aus Büchern angeführt) de Aulo, gemmar. ſculpt. et de gemmis ab eo inſculptis; deſcriptio gemmae Muſei Victorii ab eodem Aulo caelatae; de Achate gemma qua uſus eſt Aulus; uſus ac conſuetudo comburendi gemmas una cum cadaveribus mortuor. expenditur ac illuſtratur; disquiritur conditio gemmae antiq. poſſeſſoris, et quid indicent Veneris imagines in gemmis inſculptae aperitur; de inauribus, ab Aulo Veneri tributis; de monili Veneri circa collum appoſito; de armillis circa manus et bracchia, Veneris imag. honeſtantibus; ancillae, quae inaures, armillas, monilia etc. ſervabant, quomodo dicerentur a veteribus; eadem ornamenta in ſacris imaginibus a Chriſtianis uſurpatae, quare? deſcribitur vas vitreum Muſei Victorini; aliud vas vitreum antiquum ejusd. Muſei; de baceis ſ. floſculis propendentibus ab extremitate pallae ſ. veli, qua Venus in gemma obducitur; de ludo quem ludere videtur Venus in gemma; quid Aulus indicare voluerit per hanc ludi ſpeciem in figura Veneris; quare veteres ethnici ludos conſulerent ac ſaepe in gemmis exprimerent, inveſtigatur; exponuntur nonnullae veteres inſcript. quae de officio a voluptatibus meminerunt; vetuſtus alius titulus illuſtratur; in antiquis gemmis myſteria frequenter occultantur; Gemma ab Aulo ſculpta ſaepe ab aliis antiquis ſculptoribus eodem typo repetita; de caelatura inferioris aevi pertinente ad illuſtrat. gemmae Victorianae; ſculptores complures, qui gemmas inciderunt aevo inferiori, in obſcuro; Georg. Vaſarius laudatur, qui ab eo memorantur caelatores, indicantur, aliique proferuntur in lucem; de ſculptor. gemmar. noſtra aetate florentibus; de Auli gemma eodem typo a recentioribus iterato inſculpta, aliorumque veterum gemmar. caelaturis ab iisdem ſaepe repetitis et earum maxime, quae antiquor. ſcalptor. nominibus inſignatae ſunt: *de modo caelandi gemmas. Veteres uſos eſſe microſcopio, ſ. lente vitrea demonſtratur* (das wichtigſte der hieher gehörigen Kapitel, aus welchem auch erhellet, daß ſchon Vettori die Arbeit mit der Demantſpitze gekannt hat.) de gemma a Quinto Alexa inſculpta, quae Achillem exhibet armis inſtructum; de ocreis quibus Achilles indutus eſt; de nomine Quinti Alexae, diſquiritur an aliqui ſculptor. a Plinio memorati, artem quoque inſculpendi gemmas calluerint; de inaequalitate, quae in averſa parte gemmae illuſtratae, et aliquando in plerisque aliis antiquis gemmis caelatis obſervatur.) — Super ſignis, e quibus manus agnoſci antiquae in gemmis poſſunt, annotatio von Joh. Frd. Chriſt bey dem Muſ. Richter. Lipſ. 1743. f. und nebſt Ioh. Dav. Koehleri brevi de gemmis ſculptis opere

antiquo, historia, Suob. 1760. 8. — Ebendesselben Dissertat. de gemmis annulor. veter. probe intelligendis praeparatio scitor. quorundam necessaria, in den Commentar. Lipsi. litterar. Lipsi. 1753. 8. Bd. 1. S. 64. 175. 323 und 421. — Der 28te und die folgenden §§. aus J. A. Ernesti Archaeologia und der dazu gehörige Excursus von G. H. Martini S. 68. und 265. Lipsi. 1790 8. — — In italienischer Sprache: Dissertat. sopra le pietre preziose degli Antichi, e sopra il modo col. quale furono lavorate von Jan. de S. Laurentio, in den Saggi di Dissertaz. Academ. letre nell'Acad. di Cortona, Bd. 5. S. 22. u. f. — Instituzione glittografiche, o sia della maniera di conoscere la qualità e natura delle gemme incise, e di giudicare del contenuto e del premio delle medesime, da Giov. Ant. Aldini, Cesena 1785. 8. — Bey den Considerazioni sopra alcuni Supplem. e note di un Autore Fiorentino.. da Lor. Masini, Ven. 1756. 4. findet sich eine Dissertaz. di un nuovo castelletto per incider le pietre orientali. — S. auch die, in der Folge vorkommenden Memorie. di D. A. Bracci, Fir. 1784. f. — — In französischer Sprache: Discours sur les Medailles et Gravures antiques, principalement Romaines . . . p. Ant. le Pois, Par 1579. 4. mit K. (In den 3 letzten Kap des Werkes untersucht der Verf. den Ursprung der Ringe, und zeigt den Gebrauch derselben bey den Griechen und Römern Hierauf erklärt er die Bedeutung der Wörter Diaglyphice und Anaglyphice, daß nähmlich das erstere die vertiefte, das andre die erhobene Arbeit im Steinschneiden angezeigt habe, führt die wichtigsten der, uns bekannt gewordenen Siegelringe der Alten an, beschreibt die merkwürdigsten darauf befindlichen Figuren, und handelt von den dazu vornehmlich gebrauchten Edelsteinen, welchen er aber freylich, nach damahliger Sitte, geheime Kräfte zum Theil zuschreibt. Unter den Kupfern befinden sich Abbildungen von 48 dergleichen geschnittenen Steinen.) — In des Ch. Cef. Baudelot de Dairval Utilité des Voyages et de l'avantage que la recherche des Antiquités procure aux Savans, Par. 1686. verb. Rouen 1727. 12. 2 B. mit K. findet sich ein Traité des pierres p écieuses gravées. — Das achte Kap. des 2ten Buches von des Felibien Principes de l'Archit. de la Sculpt. de la Peint. (S. 260. der Ausg. von 1697) handelt de la Gravure sur les Pierres precieuses et sur les Cristaux. (Auch Felibien gedenkt des Gebrauches der Diamantspitze mit folgenden Worten: quelquefois quand on veut percer quelque chose, on rapporte sur le tour de petites pointes de fer au bout desquelles il y a un diamant *ferti*, c'est-à-dire enchassé.) — Eclaircissemens critiques sur les pierres gravées, in dem Mercure de France, Februar 1738. — Sur l'art glyptographique des Anciens, von Caylus, in dem 19ten Bd. S. 239 der Mem. de l'Acad des Inscript. Quartausgabe Deutsch, in den Abhandl. zur Geschichte und zur Kunst, Bd. 1. S. 108. — Traité des pierres gravées . . . p. Pierre Jean Mariette, Par. 1750 f. 2 B. mit K. (Hieher gehört eigentlich nur der erste Band, in welchem der Verf. von dem Gebrauche, welchen die Alten von den geschnittenen Steinen machten; von den, bey den verschiedenen alten Völkern üblichen Arten, sie zu schneiden; von der Methode und den Künstlern der Neuern (von den letztern fast gänzlich nach der vorher schon erwähnten Schrift des Bettori); von den dazu gebrauchten Edelsteinen; von den künstlich gemachten Steinen, oder Pasten, und

der

der Art sie zu machen, von den Abdrücken und von der Kunst die geschnittenen Steine zu fassen, handelt. Den zweyten Theil dieses Bandes nimmt ein Verzeichniß aller derjenigen Bücher ein, worin von geschnittenen Steinen die Rede ist.) — Traité de la methode antique de graver en pierres fines, comparée avec la methode moderne, et expliquée en diverses planches, p. Laur. Natter . . L. 1754. f. Engl. ebend. 1754. f. mit 37 Kpfrt. (Der Verf. schreibt darin den Alten Geheimnisse in der Steinschneidekunst, als das Geheimniß die Karneole und Onyxe klar und rein zu machen, die Kenntnisse verloren gegangener Werkzeuge, u. d. m. zu. Uebrigens hielt er von den übrig gebliebenen Steinen der Alten diejenigen für die ältesten, welche in Ansehung des Mechanischen der Arbeit, nicht in Ansehung der Zeichnung, die schlechtesten sind wogegen Winkelmann in s. Schrift, von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen, Dresd. 1763. 4. S. 7. u. f. allerhand eingewandt hat.) — In dem Traité des couleurs pour la Peinture en émail et sur la porcelaine . . . p. d'Ariclais de Montamy, Par. 1765. 12. Deutsch, Leipz. 1767. 8. wird auch de la manière d'executer les camées et les autres pierres figurées, und du moyen de les perfectionner gehandelt. In dem 5ten Bd. der Bibl der sch. Wissensch. S. 383 und im Hamburgischen Magaz. St. 109. S. 94 findet sich eine Nachricht von Erfindung eines neuen Werkzeuges in Stein zu schneiden, von einem H. Rivaz, vermittelst dessen man die schönsten Modelle mit der größten Richtigkeit sollte copiren, und in die härtesten Steine schneiden können. Aber seit dieser Zeit (1762) ist nichts mehr davon gehört worden: und die ganze Entdeckung scheint um desto eher eine Betrügerey gewesen zu seyn, da der Erfinder seine Kunst an einem Agtstein, d. h. an einer Art von Bernstein, welche sich sehr leicht drechseln, und so gar schmelzen und gießen läßt, gezeigt hatte. — — In Deutscher Sprache: der Vorbericht zu der Lippertschen Dactyliothek, in der deutschen Ausg. Dresd. 1767. 4. enthält Manches, zur Theorie der Steinschneiderkunst gehöriges. — Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine (nähmlich für die Neuern) und ihre Abdrücke, von (Adolph) Klotz, Altenb 1768. 8. — Briefe antiquarischen Innhaltes, von Gottl. Ephr. Lessing, Berlin, 1768-1769. 8. 2 Th. — Anmerk. über die neueste Schrift des H. G. R. Klotz vom Nutzen und Gebrauch der geschnittenen Steine, und ihrer Abdrücke, von R. F. Raspe (Cassel 1768) 12. — Bey A. H. Baumgärtners Uebersetzug des Theophrast, Nürnb. 1770. 8. findet sich, S. 369 eine „Abhandlung von der Kunst in Steinen zu schneiden." — Ant. Fdr. Büschings . . . Geschichte und Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften im Grundriß, zweytes Stück, welches die Geschichte und Grundsätze der Steinschneiderkunst enthält, Hamb. 1774. 8. Vergl. mit eben dieses Verf Entwurf einer Geschichte der zeichnenden sch. Künste, Hamb. 1781. 8. — In dem 2ten Th. des Orestrio findet sich ein Abschn. (LXX. S. 426) von der Art und Weise, in Stein zu graben. — Entwurf einer Dactyliographie, oder Gemmenkenntniß, von Fel. Hofstäter, Wien 1786. 8. — Der 7te Abschn. S. 263 in Joh Fdr. Christs Abh. über die Literatur und Kunstwerke . . . . Leipz. 1776. 8. handelt von den Gemmen. — Uber die Art des Steinschneidens der Alten ist etwas in den Beyträgen zur Kunstgeschichte, in dem 22ten Heft der Meuselschen Miscell. artistischen Innhaltes, S. 99 (199) u. f. gesagt. — —

Von dem Gebrauch, welchen die Alten von den geſchnittenen Steinen zu Siegelringen gemacht haben, handeln die verſchiedenen, über die Ringe überhaupt geſchriebenen Werke, welche aber hier, wo die Rede blos von dieſen Steinen, als von Kunſtwerken iſt, nicht eigentlich in Betracht kommen. Die beſſern darunter mögen, indeſſen, hier ſtehen, als G. Longi De Annulis ſignator. antiquor. ſ. de vario ſignandi ritu Tract. Mediol. 1615. 8. — Eggeb. Schaumii (Conr. Ritterhuis) Collect. de Annulis eorumque jure et uſo, Frcft. 1620. 4. — Ioh. Kirchmanni, Lubec. De Annulis, lib. ſing. Lub. 1623. 8. Slesw. 1657. 8 Frcft. 1672. 8. mit dem vorhergehenden, Lugd. B. 1672. 8. — De Annulis, Syntagma, das 18te Kap. in des J. Bapt. Caſalius Schrift, De antiquis Romanor. ritibus, R. 1644. 4. und im 9ten Bde des Gronovſchen Theſaurus. — De Annulo ſignator. priſco, Diſſert. Nic. Wolfii, Hol. 1684. 8. — I. Frdr. Heckelii Commentat. de Annulis Veter. ſignat. Rudol. 1687. 4. — Graecor. Sigla lapidaria a March. Scip. Maffei coll. et explic. Ver. 1740. 8. —

Sammlungen von geſchnittenen Steinen ſind ſehr viele gemacht worden. Unter den, in Italien, entweder noch befindlichen, oder doch einſt geweſenen, iſt die anſehnlichſte unſtreitig die großherzogliche zu Florenz, welche aus 3000 alten und 800 neuen beſtehen ſoll. Die beßten derſelben, 160 Cameen und 643 tief geſchnittene, ſind in dem 1ten, und 418 in dem 2ten Bd. des Muſei Florent. (S. Art. Antik S. 188 u f.) abgebildet. — Ferner finden ſich deren, in den eben angezeigten Beſchreibungen des Muſ. Etruſc. — des Muſ. Corton. — des Muſeo o Galleria di Manfredi Settala. — Auſſer dieſen ſind, von dergleichen Sammlungen, folgende Beſchreibungen vorhanden: Gemmae antiquitus ſculptae, a Pet. Stefanonio collectae, et declarat. illuſtr. R. 1627 4. Pat. 1646. 4. Mit ſehr mittelmäßigen, von Joſ. Val. Regnart, nach ſehr ſchlechten Zeichnungen, geſtochenen Kupfern, welche ſich auch bey der, in der Folge vorkommenden Sammlung des Maſſei befinden. Zu den darin beſchriebenen und abgebildeten Steinen gehört, größtentheils, als Erklärung: Hieroglyphica, ſ. Antiq. ſchem. gemmar. annular . . . Auct. Fort. Liceto, Pat. 1653. f. — Recueil des Gravures antiques du Cabinet de M. Mar. Piccolomini, Prelat Romain, repreſ. en quarante pl. gr. p. Arn. v. Weſterhout, Ger. Frezza, Caſ. Piccini, et Fr. Ph. Aquila, R. (ſ. a.) 4. — De Muſeo Ant. Capelli Prodrom. Iconic. ſculpt. Gemmar. Baſilid. Amulet. atque Talism. gen. Ven. 1702. f. — Catalogo del prezioſo Muſeo di Pietre intagliate e cammei appreſſo lo Signore de Medina, Liv. 1742. 4 Sr3ſch. Lond. 1761. 8. (Dieſe Sammlung wurde in London verſteigert, und die beſſern darunter kamen in das Cabinet des Gr. v. Besborough. S. die Folge.) — Gemmae antiq. Ant. Mar. Zanetti. Hieronymi Fr. Ant. Fr. Gorius not. lat. illuſtravit . . . Venet. 1750. f. und zugleich italieniſch (Der Kupfert ſind überhaupt 80, worauf jedoch nicht lauter Steine, ſondern auch Büſten, Münzen und Lampen abgebildet ſind. S. übrigens in G. E. Leſſings Collectaneen, den Art. Zanetti.) — — In Spanien, zu Madrid, befindet ſich das ehemahlige Odescalchiſche Cabinet: Muſeum Odeſcalcum, ſ. Theſ. antiquar. Gemmar. quae a Ser. Chriſtina, Suecor. Reg. coll. et a P. S. Bartolo inc. . . . R. 1747. f. 2 Th. C. comment. Galeotti, ebend. 1751. f. 2 Th. Drey und vierzig Bl. in 4. waren indeſſen bereits im J. 1702. unter dem Titel: Cabinet

binet d'Antiquités ... de D. Liv. Odescalchi, R. aber ohne alle Erklärung abgedruckt. — — In Frankreich: Das Königliche Cabinet: Recueil des pierres gravées (en creux) du Cabinet du Roi, publ. p. P. I. Mariette, Par. 1750, f. in zwey Theilen, wovon der erste 132 Bl. mit Erfindungen, der zweyte 125 Bl. mit Köpfen enthält. Die Zeichnungen sind von Bouchardon, und nach Abdrücken, gemacht. Auch gehört zu dieser Sammlung, größtentheils, noch der Recueil des pierres gravées les plus singulières du cab. du Roi et des principaux cabinets de Paris, dess. en grand p. Elis. S. Cheron, ou p. Marie Ursule de la Croix, et grav. p. Mad. le Hay, Bern. Picart, Ch. Simonneau, Ch. Nic. Cochin ... Par. 1709 u. f. 44 Bl. (Unter diesen Blättern findet sich das berühmte Petschaft des Michel-Angelo, dessen Inhalt damahl allerhand Streitschriften veranlaßte, welche in die Mem. de Trevoux vom J. 1710. bis 1712, in den Mercure, vom J. 1710. und in den 1ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inscript. eingerückt worden sind) Ferner hatte Caylus, auch schon vor Mariette, alle tief geschnittene Steine des königl. Cabinets, aber blos im Umrisse auf mehr als 400 kleinen Blättern geätzt; allein er vernichtete nachher seine Arbeit selber, und selten sind alle diese Blätter vollständig zu finden. — Die (jetzt auch verkaufte) Sammlung des (ehemaligen) Herzogs von Orleans: Description des principales pierres gravées du Cab. du Duc d'Orl. Par. 1780-1785. f. 2 Bde. (Die Beschreibungen sind von den Äbten de la Chaud und Le Blond, die Kupfer von St. Aubin.) Auch gehören zu diesem Cabinette noch: Descript. sommaire des pierres grav. ant. de feue Madame, Par. 1727. 8. und die Description sommaire des pierres gr. du Cab. de feu Mr. Crozat, von P. J. Mariette bey der Descript. sommaire des desseins des grand Maitres eben dieses Cabinettes, Par. 1741. 12. als welche von dem Herz. v. Orleans gekauft wurden, und aus beynahe 1400 bestanden, worunter 300 vom ersten Range waren. Besondere Remarques sur les pierres grav. du cabinet de Msgr. le Duc d'Orleans gab der Abt Belley, Par. 1758. 12. heraus. — Le Cabinet de la Bibliotheque de St. Genevieve, cont. ... des pierres grav. decrites p. Cl. du Moulinet, Par. 1692. f. mit sehr mittelm Kupfern. — Privatsammlungen: Discours et Roole des ... Antiquités tant en ... graveures qu'en relief etc. d'Ant. Agard, Par. 1611. 8. — Catal. raisonné de differens effets curieux et rares, Tabl. ... pierres gr. en creux et en relief, dans le cabinet de feu Chev. Ant. de la Roque, p. Edm. Franc. Gersaint, Par. 1745. 12. — Dissertat. sur plusieurs ... pierres gr. du Cabinet de Mr. Chamillard, Par. 1711. 4. — Rec. de pierres gr. du Cabinet de Mr. Jean. Franc. Leriget de la Faye, Par. 8. (gest. von Desplaces, dem ältern Cochin und Varenet, aber nach sehr schlechten Zeichnungen, 31 Bl.) — — In England: Die, vom Könige im J. 1762. erkaufte Smithsche Sammlung: Dactyliotheca Smithiana, Vol. I. Centum Gemmar. ectypa et Ant. Franc. Gorii enarrat. complectens, Ven. 1767. f. (Wegen des 2ten Bds. s. die Folge.) — Das Cabinet des Gr. v. Besborough: Catal. des pierres gr. tant en relief qu'en creux ... p. Laur. Natter, Lond. 1741. 4. mit K. und eine Addition des pieces montées en or von 46 Steinen aus der vorhin angezeigten Samml. des Herrn von Medina. — Gemmar. antiquar. Delectus, ex Dactyl. Ducis Marlburienſis, Lond. 1774-1785. f. 2 B. — Collection of fifty Prints from antique Gems, in the

Collect. of the Earl of Percy, C. F. Granville and T. M. Slade, engr. by I. Spilsbury, Lond. 1785. 4. — Von den Samml. des Herzogs von Devonshire, des Marq. v. Rockingham, und des Gr. von Carlisle hat Natter noch Beschreibungen gemacht; aber ich weiß nicht, ob sie gedruckt worden sind? — Auch finden sich deren noch in den Monum. vetustatis Kempianis . . . Lond. 1720. 8. — in den Antiquit. Middletonian. . . . Lond. 1745. 4. u. a. m. — — In Holland: Von dem Cabinette des Prinzen von Oranien ist, so viel ich weiß, keine Beschreibung vorhanden. Aber von der Sammlung des Gr. Thoms zu Leyden, welche dahin gekommen ist, sind, unter dem Titel: Cabinet des Antiques . . . einige 50 Steine auf 6 Bl. fol. gestochen. — Wegen der, daselbst befindlichen übrigen Sammlungen, s. den Art. Antik. S. 191. a. — Von der Sammlung des Jac. Wilde ist noch ein besonderes Verzeichniß: Gemmae selectae antiquae. . . quinquag. tab. Diis Deabusque Gentil. ornat. et illustr. Amst. 1703. 4. 1708. 8 vorhanden, das aber eben so schlecht gezeichnet, als gestochen ist. — — In Deutschland: Von dem KK. Cabinet zu Wien: Choix de Pierres gr. du Cab. Imp. des Antiquités, expl. p. Eckhell, Vienne 1788 f 40 Kpfrbl. gest. von Kohl, Mark, Schütz, Ponheimer, Adam, Mannsfeld, und 23 B. Text. — Von dem Königl. Preußischen zu Berlin und Potsdam: Ausser dem, bey dem Art. Antik S. 191. a. angezeigten Thesaur. Brand. des Laur. Beger, dessen erster und dritter Theil Beschr. und Abbildungen von geschnittenen Steinen enthält, gehört hieher: Description des pierres gr. du feu B. de Stosch . . . p. Mr. l'Abbé Winckelmann, Flor. 1760. 4. (zu welcher Schweifkart 6 Bl. gestochen hor) als welches nach Berlin gekommen ist. Auch ist, meines Wissens, die ehemahlige Pfälzische Samlung daselbst befindlich, von welcher der Thesaurus, ex Thes. Palatino selectus, s. Gemmarum et numism. quae in Elector. Cimeliarcho cont. descript. a Laur. Begero, Heidelb. 1685. f. Col. Brand. 1699. f. mit K. Nachrichten liefert. — Privatsammlungen: Die ehemalige Ebermaiersche zu Nürnberg, ob sie gleich nicht mehr in Deutschland, sondern in Portugal ist, und überhaupt von keinem Werthe war, ist in folgenden Werken beschrieben und abgebildet: 1) Gemmar. affabre sculptar. Thes. a Ioa. Mart. ab Ebermayer collect. et a I. Iac. Baiero illustr. Nor. 1720. f. 2.) Capita Deor. et illustr. hominum . . . nec non Hieroglyph. Abraxea et Amuleta in gemmis, partim antiqua partim recenti manu (von Chrstph. Dorsch) affabr. inc. . . . et observat. illustr. per Erh. Reusch, Ebend. 1721. f. 3) Effig. Imper. a Iul. Caes. ad Carol. VI. Reg. Franc. a Faramundo ad Ludov. XV. et Duc. Venetor. Ebend. 1722. f. mit K. (Ein sehr richtiges Urtheil über das Werk findet sich bey Mariette, S. 145 und 311.) — Museum Richterianum . . . Lipsi. 1743. f. — Catal. d'une collection de pierres pretieuses antiq. Vienne 1753. 4. — Musei Franciani (zu Wien) Descriptio, P. prior. Numism. et Gemmas compreh. cur. W. Reitzii et G. H. Martini, Lipsi. 1781. 8. — —

Besondre Beschreibungen oder Abbildungen einzeler, in mehrern Cabinettern zerstreuter geschnittener Steine: Monumenta aliquot Antiquor. ex Gemmis et Cameis, ab Aen. Vico incisa, Rom. (s. a.) kl. fol. Ein Liber secundus wurde von Phil. Thomasin (Rom.) s. a. 4. herausgegeben. (In dem Füeßlischen Wörterbuch wird die Zahl der Blätter auf 34 angesetzt; ob dieses von beyden Samml. zu verstehen ist, weiß ich nicht,

nicht, aber wohl, daß sie in der unten vorkommenden, von Maffei besorgten Sammlung sich auch befinden.) — Abrah. Gorlaei Antv. Dactyliotheca, s. Annulor. sigillarium, quorum usus apud Veteres.. Promptuarium; accessi variar. Gemmar. scalpturae . . . (Delph. Batav.) 1601. 4. (Der darin abgebildeten Ringe sind 196 und der übrigen Gemmen 192.) Sehr verm. und mit Erklär. von Gronov, Lug. B. 1695. 4. 2 B. 1707. 4. 2 B. (Die Zahl der Ringe beläuft sich hier auf 214 und der Gemmen auf 682.) Auch ist ein neuer Abdruck derselben, unter dem französischen Titel: Cabinet de pierres antiq. gr. ou Collection choisie de 216. Bagues et de 682. pierres Egypt. Etrusc. Grec. Rom. etc. tirées du cabinet de Gorlée et autres, Par. 1770. 4. davon vorhanden (Was die Sammlung überhaupt anbetrift, so ist bekannt, daß die, in der ersten Ausl. vorkommenden Ringe und Steine, zum Theil für neu, zum Theil für ganz erdichtet gehalten worden sind. Die Vermehrung der zweyten Ausl. erhielt Gronov aus den Cabinettern des J. G. Grävius, J. Smetius, J. Kool u. a. m. vorzüglich eines P. Deniot. Die Kupfer in beyden sind höchst schlecht. Ob dieses auch von der Ausgabe mit dem französischen Titel gilt, ob sie dazu neu gestochen oder die alten Platten beybehalten worden, weiß ich nicht, da ich sie nicht gesehen. Uebrigens gehört zu diesem Werke Laur. Begeri Contemplatio Gemmar. quarundam Dactyl. Gorlaei, . . . Col. Brand. 1697. 4. mit K.) — Nach Zeichnungen von P. Rubens, sind von Pontius und Luc. Vorstermann auf 8 Bl. 21 alte Steine, ohne Titelblatt, gestochen worden. — Gemme antiche figurate da Leonardo Agostino . . . Parte prima, R. 1657. 4. Parte Sec. ebend. 1669. 4. beyde Theile, ebend. Verm. 1686. 1688. 4. 2 Th. Ebend. 1699. 4. 2 Th. (die beßte Ausgabe; die Kupfer sind von B. Gallestruzzi) Mit lateinischen aus dem Ital. übers. Erklär. von Gronov, Amst. 1685. 4. 2 B. (Mit Kupfern von A. Blooteling) Franeker 1694 1699. 4. 2 B. Vermehrt mit den aus der Samml. des Stefanoni, so wie mit den von En. Vico gestochenen Steinen, und a. m. größtentheils gestochen von Fr. Aquila, und colle spozizione di Paol. Aless. Maffei, R. 1707-1709 4. 4 B. — Gemme antiche, figurate di Mich. Angel. Causeo o de la Chausse, R. 1700. kl. fol. Die Kupfer, in Umrissen bestehend, sind von P. S. Bartoli, und meines Wissens eben dieselben, welche in dem, unten vorkommenden Museo Romano dieses Verfassers sich befinden. Ob aber die Raccolta di Camei e gemme antiche, disegn. da' suoi originali, ed intagl. da P. S Bartoli, data in luce da Franc. Bartoli, R. 1727. f. eben dieses Werk ist, weiß ich nicht, da ich die letztere nicht gesehen) — — Gemmae antiq. caelatae, Scalptor. nominibus insignitae, ad ipsas gammas, aut ear. ectypos del. et aer. incl. p. Bern. Picart. Ex praecip. Europae Musеis sel. et Commentar. illustr. Phil. de Stosch . . . und zugleich französisch (aber sehr schlecht) von H. P. de Liniers, Amsterd. 1724. f. (der Kupfertafeln sind 70. Die Künstler, deren Nahmen darauf vorkommen, sind: Admon, Aepolianus, Action, Agathemerus, Agathopus, Alexander, Allion (zweymahl) Anteros, Apollodotus, Apollonices, Apollonius, Aspasius (zweymahl) Aulus (fünfmahl) Axiochus, Caekas (oder vielmehr Saenas) Carpus, Coinus, Dioscorides (siebenmahl) Epitynchanus, Evodus, Eutyches, Felix, Genus, Hejus, Hellen, Hyllus, (dreymahl) Lucius, Mycon, Myrton, Nisonas, (welchen Stosch in einen Nicomachus verwandelt hat.)

One-

Oneſas (zweymahl), Pamphilus, Pergamus (der aber wohl eigentlich Pigmon heißen ſoll; wenigſtens heißt er ſo auf der Originalgemme in der Florentiniſchen Sammlung. S. Muſ. Flor. Vol. II. cl. 1. Tab. 3. N. 11. und die vorher angeführte Schrift des Bettori, im 2ten Kap. S. 3 u. f.) Pharnaces, Phylemon (zweymal) Plotarchus, Polycletus, Pyrgoteles (zweymahl) Quintillus, Seylax (zweymahl) Seleucus, Solon, (viermahl) Soſocles, Soſtratus, Sotratus, Teucrus, Thamyrus, und Tryphon. Noch gedenkt Stoſch, S. 4. eines Euelpiſtus oder Enelpiſtus, welchen auch H. v. Murr in ſ. Verzeichniß alter Steinſchneider, S. 267. aufgenommen, von welchem aber Bracci, in ſ. unten vorkommenden Werke genugſam gezeigt hat, daß er erdichtet iſt. Was die Abbildungen der Steine anbetrift: ſo ſagt Mariette (S. 331) von der Arbeit des Picart, que trop de travail rend ſa gravure d'une peſanteur inſupportable; cette affectation de colorier en gravure les objets, eſt de mauvais goût et deplacée. Et le deſſein manièré de ce maitre a le défaut d'être trop arrondi, et pour me ſervir des termes de l'art, trop ſouffié; il n'a point ce coulant, et cette pureté ſi pretieuſe dans l'Antique; tout paroit ſorti du même Moule, et par conſequent le principal objet de Mr. de St. qui étoit de montrer au doigt, pour ainſi dire, les divers dégrés d'habileté des anciens graveurs, et d'enſeigner à diſcerner les manières, n'eſt point rempli.) — Recueil de pierres antiq. deſſ. et gr. au trait p. Mr. (Mich. Phil. Leveſque) de Gravelle, Par. 1732-1737 4. 2 B. 205 Bl. und ein Theil davon (50 Stück) mit engliſchen Erklär. unter dem Titel: Gemmae antiq. caelatae: or a Collection of Gems wherein are explained many particulars relating to the fable and hiſtory, the cuſtoms and habits, the ceremonies and exerciſes of the Ancients, taken from the Claſſiks, bey G. Ogle, engr. by Cl. du Boſc. Lond. 1737 und 1741. 4. (Die Kupfer des erſten ſetzt Mariette unter die beſſern.) — Theſaurus Gemmarum aſtriferarum, quae e compluribus Dactyl. ſel. T. CC. Inſculpt. obſervationibus illuſtrantur, adject. pareg. IX. Atlant. Farn. Proleg. Diatr. III. Diſſert. XV. et Indic. Flor. 1750. f. 3 B. (Die Erklärungen ſind von G. B. Paſſeri; das Ganze hat Gori beſorgt.) — Franc. Ficoroni Gemmae antiq. litteratae, aliaeque rariores, adnot. illuſtr. a P. N. Galeotti, R. 1757. 4. (Der Steine, auf welchen ſich Buchſtaben oder Worte finden, ſind 227 auf 8 Kpfr. und auf eilf andern mehrere ſeltene Steine und andre alte Kunſtwerke abgebildet) — Collection of antique Gems, by M. Worlidge, Lond. 1768. 4. 3 B. — Novus Theſaurus Gemmar. veter. ex inſignioribus Dactyl. ſelect. c. explic. Vol. I. Tab. cent. cont. R. 1781. f. Vol. II Tab. C. cont. ebend. 1783. f. (Der Bände haben überhaupt vier werden ſollen, und die Auswahl der Steine, ſo wie ihre Erklärung ſchreibt ſich von Gori her. Die Arbeit iſt ein wahres Buchhändler Machwerk.) — Recueil de pierres ant. grav. au nombre de 1600 en rouge, avec leur deſcription p. l'Abbé Ign. Mar. Raponi, Romae 1786. f. — Ancient Gems of the rights etc. of Venus 1788. 8. 36 Bl. mit franz. und engliſchen Erklär. welche, ſo viel ich weiß, aus der Schrift, Veneres uti obſervantur in Gemmis antiq. Lugd. B. 8. 2 B. genommen ſind.) — — Auſſer dieſen beſondern Sammlungen von einzeln, in mehrern Cabinettern zerſtreuten, geſchnittenen Steinen, finden ſich deren noch in verſchiedenen Werken, welche überhaupt von Alterthümern handeln,

handeln, als in den, bey dem Art. Antik, S. 192. angezeigten Schriften des Spon — in dem, ebend. angeführten Mus. Rom, des la Chausse — in den Collect. Antiq. Rom. des Borioni (ebend. S. 193) — in dem Rec. d'Antiq. des Caylus (ebend.) — in dem Monument. ant. des Winkelmann (ebend.) — so wie in dem Montfaucon (ebend.) S. 185) — in dem Spicileg. Antiquitat. s. variar. ex antiq. elegantiar. vel novis luminibus illustratar. vel recens editar. Fascic. a Laur. Begero, Col. Brand. 1692. f. mit K. — Bey des Phil. Buonarotti Osservaz. istor. sopra alcune medaglione ant. del Card. Gasp. Carpegna, R. (1698.) 4. — in den, bey dem Art. Aufschrift, S. 237 angef. Inscript. ant. gr. et rom. . . . c. Ant. M. Salvini et Ant. Fr. Gori, Flor. 1727-1734. f. 3 B. (im 1ten Bde. überhaupt 62 St.) — Ferner in dem Disc. de la Relig. des anc. Rom. p. du Choul (s. Art. Alten, S. 120.) — in dem Diar. Italic. des Montfaucon, Par. 1702. 4. mit K. — in den, bey dem Art. Portrait angezeigten Sammlungen von Bildnissen der Alten — u. v. a. m. — —

Besondre Erklärungen einzeler Steine sind sehr viele geschrieben worden, wovon in des H. von Murr Bibl. de Peint. Ch. V. Sect. VII. und VIII. S. 334 u. f. sich ein Verzeichniß findet. — Ich schränke mich hier auf diejenigen ein, welche von einer besondern Art geschnittener Steine handeln, als von den so genannten Sokratischen Steinen, unter welchen gewöhnlich diejenigen verstanden werden, auf welchen Figuren vorkommen, die aus den Köpfen verschiedener Thiere, in die Gestalt eines Hahns gebracht, oder auf die Füße eines Hahns gestellt, zusammen gesetzt sind, unter welchen sich aber auch ein alter, dem Sokrates ähnlicher Kopf befindet, und wovon Ioa. Chifletii Socrates, s. de Gemmis ejus Imagine caelat. Judicium, Antv. 1662. 4. handelt. — — Von den Abraxas: Ioa. Macarii Abraxas s. Apistopistus: antiquaria disquisitio de Gemmis Basilidianis . . . . Antv. 1657. 4. — De Nominis Abraxas vera et genuina significatione, eine Abhandl von P. E. Jablonsky, in dem 1ten Th. des 7ten Bdes. der Miscell. Lips. nov. — Monfaucon, im 4ten Buche des zweyten Theiles, Bd. 2. S. 353. und im zweyten Supplemente s. Antiquité expliquée, wo er sie in sieben Classen theilt, als Abraxas mit einem Hahnenkopfe; mit einem Löwenkopfe oder ganzen Körper; mit der Innschrift oder Abbildung des Serapis; mit den Figuren des Anubis, der Käfer, Schlangen, Sphinxe und Affen; mit menschlichen Gestalten, und geflügelt, oder ohne Flügel; mit Innschriften ohne Figuren und mit Ebraischen Aufschriften; und ganz ungewöhnliche, seltsame Stücke. Uebrigens ist bekannt, daß das Wort Abraxas nach Maßgabe der Zahlen, welche die darin befindlichen Buchstaben bedeuten, vom Basilides, oder einem andern Gnostiker, zusammen gesetzt worden ist, und so die Zahl der Tage eines Jahres (365) ausdruckt, und daß diese Steine, in Rücksicht auf Kunst, in gar keine Betrachtung kommen. — —

Nachrichten von Steinschneidern überhaupt finden sich, im Allgemeinen, in dem Abcdario pittorico (S. Art. Baumeister S. 345.) — in Füeßli Allg. Künstlerlexicon, (S. ebend.) u. a. m. Der zweyte Band der Dactylioth. Smithiana enthält eine so genannte Histor. glyptogr. von A. F. Gori, in fünf Abschnitten, wovon der 1te ein Verz derjenigen Steinschneider, welche ihre Nahmen auf ihren Werken eingegraben haben; der zweyte die ungewissen oder falschen Nahmen; der dritte die Nahmen verschiedener alten unter ihnen,

die

die durch Denkmähler oder in Schriften verewigt worden sind, und der vierte und fünfte die Nahmen der Neuern vom 15ten bis zum 18ten Jahrh. in sich begreift. — — Von den Steinschneidern der Alten besonders: In dem Werke des H. v. Stosch finden sich, wie gedacht, die Nahmen von 48, und in der, vorhin angeführten Dissertat. glyptogr. des Bettori, im 2ten Kap. ein alphabetisches Verzeichniß von 53 derselben, mit Inbegriff jener acht und vierzig. — In der Biblioth. de Peinture etc. p. Chr. Theoph. de Murr, S. 248 u. f. ein ähnliches Verzeichniß von 75 derselben, welches zwar in unsern beßten Journalen gelobt, und schon öfterer als Autorität angeführt worden, aber wirklich sehr fluchtig abgefaßt ist. So ist, z. B. Agathangelus (S. 249) angeführt, obgleich Bettori, in der angeführten Dissertat. ausdrücklich sagt, daß die Arbeit, worauf sein Nahme vorkommt (ein Kopf des Pompejus), quantumvis opus elegantissimum subsectae fidei suspicionem subit apud plerosque cultos viros, qui in eodem expendendo manum recentioris artificis, judicio sane constanti, perspectam habere sibi videntur. Ferner sind aus dem Quintus Alexa zwey Künstler, ein Alexa und ein Quintus gemacht, und Mnesarch ist auf das bloße Zeugniß des Junius aufgenommen, da doch allenfalls nur Laertius und Apulejus zu Gewahrsmännern dienen könnten, deren Zeugniß aber in solchen Dingen um so minder gültig ist, da Mnesarch, als der Vater des Pythagoras, in einem Zeitalter gelebt hat, in welchem die geschnittenen Steine wohl noch nicht in Griechenland bekannt waren. Das größte Unglück ist dem H. v. Murr mit dem Theodor von Samos begegnet. Denn, wenn dieser gleich, dem Herodot (Lib. III. 41. S. 256. Bd. 1. Ed. Reiz.) und dem Pausanias (Lib. VIII. 14. S. 629. Ed. Kuhn.) zu Folge, der älteste bekannte Künstler dieser Art seyn müßte: so hat doch G. E. Lessing in den Antiquarischen Briefen (Bd. 1. S. 155) es so ziemlich wahrscheinlich gemacht, daß dieser Künstler den Stein des Polykrats nur gefaßt habe, und daß Plinius, der von diesem Steine sagt, daß er illibata intactaque gewesen, (Lib. XXXVII. c. 4) der glaubwürdigere sey. Doch dem sey, wie ihm wolle, H. v. Murr nimmt ferner das Zeugniß des Plinius für das Zeitalter dieses Künstlers (L. XXXV. 43), welcher ihn multo ante Bacchiadas, Corintho pulsas, also lange vor der 30ten Olymp setzt, an, läßt ihn aber — wer sollte es glauben? — das Bildniß des Polykrates selbst, der über ein Jahrhundert nach ihm, in der 62ten Olymp. gelebt hat, verfertigen, und verweißt deswegen auf den Pausanias, den Junius und den Winkelmann, und nur Junius hat die Muthmasung (Cat, S. 210. Ed. 1694) daß, weil Polykrat, dem Clemens Alexandrinus (Paedag. Lib. III. c. XI. Oper. T. 1. S. 599. Wirceb. 1778. 8.) zu Folge, mit einer Leyer gesiegelt habe, eine Leyer auf diesen Stein geschnitten gewesen seyn könne. Auch macht er ihn zu einem Sohne des Rhoecus, da er doch ein Sohn des Telekles genannt wird! Ueberhaupt ist dieser Theodor ein wahrer Stein des Anstoßes für die Geschichtschreiber der Steinschneiderkunst. Nicht allein sind des H. v. Murr sonderbare Nachrichten von ihm, sogar in die Zusätze zu G. E. Lessings Collectaneen (Bd. 1. S. 282) gekommen; sondern H. Büsching, in s. Geschichte dieser Kunst (S. 33.) setzt ihn eben auch, mit Winkelmann, in die Zeiten des Polykrates selbst (obgleich Plinius der einzige ist, der sein Zeitalter bestimmt hat) und saat zugleich, daß der von ihm geschnittene Stein ein Smaragd

gewe-

gewesen, und daß man, ungefähr hundert Jahre nach dem Polykrat, erst angefangen habe, in Smaragde zu schneiden! — Ein anderes Verz. von alten Steinschneidern findet sich, wie gedacht, in den Lessingischen Collectaneen, Bd. 1. S 2 1. — Memorie degli antichi incisori, chi scolpirono i loro nome in Gemme e Cammei . . . Opera diD. A. Bracci, Fir. 1784. 1. mit K. Ital. und Lat. (Das Werk selbst war bereits im J. 1755 unter einem etwas veränderten Titel angekündigt worden.) — Ich will indessen bemerken, daß, da von denjenigen Steinschneidern der Alten, von welchen wir auch die Nahmen auf Steinen finden, nur wenige in Schriftstellern und nur beyläufig vorkommen, auch nur wenige Nachrichten von ihnen mit Gewisheit gegeben werden können. Plinius gedenkt (XXXVII. 4) als der berühmtesten, des Pyrgoteles, Apollonides, Cronius und Dioscurides; mit dem Namen des Cronius ist indessen nur eine Paste (S. Gorii Inscript. ant. Bd. 1. S 39) übrig. Auch ist es wohl noch immer nicht ausgemacht, ob sie schon auf Diamanten geschnitten haben. Zwar kommen in der Lippertschen Dactyl Zweytes Tausend N. 378. und in dem Supplem. zu dem mythol. Tausend N. 357. und zu dem Historischen N. 141. 271. 276. 323 dergleichen vor: aber wer ist Bürge, daß sie alt sind? Und das Zeugniß des Plinius, zu dessen Zeiten neun öffentliche Dactyliotheken in Rom waren, ist immer von zu großem Gewicht, als daß es durch ungewisse Arbeiten widerlegt werden könnte. Ueberhaupt scheinen die Alten in die kostbaren Edelsteine, als den Smaragd, Rubin, u. d m. nicht so oft als in Achate von einer Farbe, und, unter diesen vorzüglich in den Karneol, in so fern der Harder zu diesem mitgerechnet wird, geschnitten zu haben. — —

Von den Steinschneidern der Neuern: Ragionamento . . . degli Intagliatori moderni in pietre dure, Cammei e Gioje von G Vasari, in dessen Vite, Bd. 1. Th. 3. S. 240 der Bol. Ausg. v. J. 1648 und Bd. 4. S. 247. der Florent. v. J. 767 u. f. (Sie gehen bis zum J. 1568.) — Das 24. 26 Kap. in der öfter angeführten Dissert des Vettori, wobey die Nachrichten des Vasari zum Grunde liegen. — Hiſtoire des graveurs en pierres fines, in dem Werke des Mariette, S. 105. 152. (Fast gänzlich aus jener Dissertation des Vettori gezogen) — Memorie degli Intagliatori moderni in pietre dure, Cammei e Gioje del Sec. XV. fino al Sec. XVIII. di And. Piet. Giulianelli, Liv. 1753. 4. (Das Werk des Vettori, italienisch, mit Zusätzen.) — Considerazione sopra alcuni Supplementi e note di un Autore Fiorentino . . . da Lor. Masini, Ven. 1756. 4. (Zu dem, oder über das vorher gehende Werk.) — — Die berühmtesten darunter, seit der Zeit der Wiederauflebung der Steinschneiderkunst in Italien, unter den Medicis oder vielmehr seit dem Lorenz de Medicis, und der, in seinen Gärten, im J. 1468 errichteten Akademie der Künste, sind, unter den Italienern: Donatello (steht bey Hrn. Büsching, Gesch. der zeichnenden Künste S. 182. unter den ersten, die Kunst wieder herstellenden Steinschneidern, weil ihn Giulianelli in s. Memorie degli intagliatori moderni, S. 123 dahin stellen sollen; allein der italienische Schriftsteller sagt an dem angeführten Orte nichts, als daß dieser Künstler Wiederhersteller seiner Kunst (der Bildhauerey) gewesen, und der Steinschneiderkunst nur dadurch Aufmerksamkeit und Ansehn verschaft, und Feinheit und Delicatesse in der Arbeit der neueren Steinschneider befördert, weil er die auf alten geschnit-

tenen

tenen Steinen befindlichen Vorstellungen zum Innhalt seines flachen Schnitzwerkes, zum Theil, genommen.) Ben. Peruzzi (1380) Giov. delle Carniole (1490) Dom. de' Cammei (1490) Galeazzo Mondella (1500) Jac. Tagliacarna (1500) Marc. Azio Moretti (1500) Ambr. Foppa, Caradossa genannt (1550. Dieser Künstler, und nicht Jac. di Trezzo, wie Gorläus und Stosch, und nicht Clemente Birago, wie Mariette will, soll zuerst in Diamant geschnitten haben.) Piet. Mar. da Pescia (1515. Es ist jetzt mehr als zu wahrscheinlich, daß Pescia der Urheber des unter dem Nahmen des Petschaftes vom Michel-Angelo bekannten Steines sey.) Michelino (1515) Nic. Avanzi (1520) Mat. Benedetti (1523) Dom. de Polo (1536) Giov. Jac. Caraglio (1540) Giov. Ant. de Rossi (1540) Giov. Taverna (1540) Valer. de' Belli (1546) Mat. del Massaro (1548) Lud. Anechini (1550) Clod. Birago (1550) Aless. Cesari (1550) Marmita, Vater und Sohn (1550) Gasp. und Girol. Misuroni (1550) Jac. di Trezzo (1550) Giov. Bernardi da Castel Bologneſe († 1555) Ant. Dordoni († 1584) Jac. Anfosso († 1585) Annib. Fontana († 1587) Fil. Croca, Pippo gen. (1600. Wird wohl der, von Hrn. Busching, nach dem Garzoni, bald Rizzo, bald Pezzo genannte Künstler seyn) Andr. Borgognone (1670) Susan, gen. Rey (1690) Franc. Tortorino (1690) Giuſ. Ant. Torricelli († 1719) Ferd. Eusebio, und Dionigio Miseroni (1700) Henr. Landi (1720) Girol. Rest (1730) Franc. Mar Gartano Ghingi († 1737) Franc Mar. Fabi (1750) Giov. Costanzi (1750) Carlo Costanzi (1753) Fel. Ant. Barnabe — Franc. Borghigiani — Lor. Masini. — — Unter den Deutſchen (welche ich hier auf die Italiener folgen lasse, weil die Kunst von ihnen zunächst auf uns gekommen): Dan. Engelhard († 1552) Zachar. Beizer (1600) Casp. Lehmann († 1622. schnitt vorzüglich in Glas und Cristall, und verbesserte, und erleichterte, mit Hülfe neu erfundener Maschinen, diese Arbeit.) Georg Höfler († 1630) Luc. Kilian († 1637) Erh. Dorsch († 1648) Gerard Valder (1670) Christoph Dorsch († 1732) Phil. Chrstph Becker († 1743) Joh. Rud. Ochs († 1750. Eine, ihn, und das berühmte Petschaft des Mich. Angelo betreffende Anecdote findet sich im Orestrio, 2. S. 430.) Joh. Georg Balladon († 1757) Joh. Lor. Natter († 1763) Gottfr. Graaft — Joh. Ant. Pichler († 1790) — Aaron Wolf — Hübner — Klette — Dittenbach — mit welchen ich den Niederländer Maurice († 1732) und den Dänen, Carl Chr. Reisen († 1725) verbinden will. —— Unter den Franzosen: Der oben angeführten italienische Künstler, Mat. del Nassaro wurde von Franz dem ten nach Frankreich gezogen, und scheint Frankreich mit dieser Kunst zuerst bekannt gemacht, auch Unterricht darin jungen Franzosen gegeben zu haben (Giullianelli S. 132.) — Jul. de Fontenay, auch unter dem Nahmen Coldore bekannt (1608) Franc. Trudon (1690) Jean B. Certain (1730) Hure (1740) Frc. Jul. Barier († 1746) Jacq. Guay (1750) Louis Siries (1752) — — Bey den Engländern Thom. Simon (1650) Smart (1722) Seaton, u. a. m. S. übrigens den Art. Paste.

Geschoß.

(Baukunst.)

So nennt man in einem Gebäude, das aus mehrern über einander liegenden Abtheilungen besteht, die oberen Abtheilungen, zu denen man durch Treppen hinaufsteiget. Sie werden auch Stockwerke, und itzt schon vielfältig mit dem fran-

französischen Namen Etages genennt. Man sagt von einen Hause, es sey von einem, zwey, drey Geschossen, oder Stokwerken, wenn über die untersten, gerade über der Erde liegenden Zimmer, noch ein, zwey oder drey Aufsätze von Zimmern gebauet sind. Nämlich die untersten Wohnungen werden eigentlich noch nicht zu den Geschossen gerechnet. Dieser Bedeutung des Worts zu Folge wäre ein Haus von drey über einander liegenden Wohnungen, und drey Reyhen über einander stehender Fenster, nur von zwey Geschossen, weil die unterste Wohnung noch zwey andre über sich hat. Man unterscheidet auch ganze und halbe Geschosse. Die ganzen sind in gemeinen Wohnhäusern wenigstens zehn und höchstens vierzehn Fuß hoch, in Pallästen funfzehn bis zwanzig; die halben Geschosse, die auch Attiken *) genennt werden, haben nur die halbe Höhe.

An den Außenseiten werden gemeiniglich die Geschosse durch Bänder und Gesimse von einander abgesondert; es sey denn, daß nach römischer Art Säulen oder Pilaster von dem Fuße des Gebäudes bis an das Gebälke gehen, in welchem Fall diese Absonderung der Geschosse nicht statt haben kann. Man giebt auch dem ersten Geschoß oft seine besondere Plinthe. Eine Außenseite von zwey und mehrern Geschossen, die nicht durch Bänder oder Gesimse abgetheilt sind, hat ein zu mageres Ansehen; hingegen giebt die Abtheilung der Geschosse den Außenseiten nicht nur ein gutes Ansehen, sondern erweckt auch zugleich den Begriff einer mehrern Festigkeit. An den Außenseiten gemeiner Wohnhäuser zeiget sich der gute oder schlechte Geschmak eines Baumeisters auf den ersten Blik, aus der Abtheilung der Geschosse. Der gute Baumeister weiß alles so einzurichten, daß jedes Geschoß ein Ganzes ausmacht, dessen Theile nicht gegen das ganze Gebäude, sondern nur gegen das Geschoß abgemessen werden.

*) S. Attiken.

Gesellschaftstänze.

So nennt man die Tänze, welche keine besondere Handlung oder Bedeutung haben, auch nicht als ein Schauspiel aufgeführt werden, wie die Ballette *); sondern blos in Privatgesellschaften, zum Vergnügen und Zeitvertreib der tanzenden Personen selbst, getanzt werden. Man nennt sie auch gemeine Tänze od. Cammertänze. Sie sind von sehr vielerley Gattungen, französische, englische, polnische, deutsche Tänze u. s. f. deren jede wieder verschiedene Arten hat. Verschiedene Anmerkungen über diese Tänze überhaupt kommen in einem andern Artikel vor **).

*) S. Ballette.

**) Tanz.

Gesicht.

(Zeichnende Künste.)

Dieses Wort wird bisweilen als ein Kunstwort gebraucht, um bey Zeichnung der Figuren ein gewisses Längenmaaß auszudrüken, welches, wie der Model in der Baukunst, zur Einheit angenommen wird. Weil man gefunden, daß bey einem wolgewachsenen Menschen die ganze Länge des Körpers, so wie seine Breite bey gerade ausgestrekten Armen von der Spitze des längsten Fingers der einen Hand

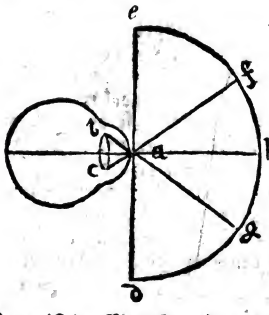
Hand bis an die Spitze desselben an der andern, ohngefähr zehnmal die Länge des Gesichts vom Anfang der Stirne bis unter das Kinn, ausmacht, so hat man die Gesichtslänge überhaupt zum Maaßstaab der Grossen angenommen.

Dieselbe wird in drey Theile getheilt, wozu die Natur selbst den Wink gegeben, indem sie die Höhe der Stirn, die Länge der Nase, und dann die Länge von der Nase bis unten an das Kinn gleich gemacht hat. Dieser Drittel des Gesichts wird auch eine Nase genent.

Gesichtskreis.

(Zeichnende Künste.)

Bedeutet den ganzen Raum, den ein Mensch mit unverwandtem Auge auf einmal übersehen kann, oder würklich übersieht. Es kömmt in den zeichnenden Künsten bey verschiedenen Gelegenheiten viel darauf an, wie weit der Gesichtskreis ausgedehnt oder eingeschränkt werde. Wenn man setzet, das Auge liege in dem Mittelpunkt einer hohlen Kugel, so ist ohngefähr die Hälfte der, vor dem Auge liegenden, Hälfte der Kugelfläche ihr Gesichtskreis. Dieses wird aus folgender Vorstellung deutlich werden.



Bey a ist der Mittelpunkt des halben Zirkels d g h f e, den man sich entweder in einer waagerechten od. in einer senkrechten Fläche liegend vorstellen kann. In diesem Punkte liegt der Stern des Auges, wodurch das Licht fällt. Nun können zwar aus jedem Punkte des halben Zirkels, wenn man nur die Punkte e und d ausnimmt, Lichtstrahlen in das Auge fallen; aber die Strahlen, die ein deutliches Sehen verursachen sollen, müssen so einfallen, daß sie auch zugleich durch die so genannte crystallene Linse des Auges b c durchfallen, die in einiger Entfernung hinter dem Augenstern liegt. Daher kann kein Punkt der Bogen d g oder e f sichtbar werden, und nur die Punkte des Zirkels, die in dem Bogen f g h liegen, sind sichtbar. Wenn man nun setzet, daß sich der Zirkel an der Linie a h, als an einer Axe herumdrehte, so beschreibet der Bogen f g h eine Kugelfläche, die der eigentliche Gesichtskreis des Auges ist. Alles, was in der Höhle der Kugel außer dieser Fläche liegt, ist unsichtbar.

Ganz genau läßt sich die Größe des Bogens f g h nicht bestimmen, weil der Abstand der crystallenen Linse vom Augenstern nicht immer gleich ist. Man kann indessen zum Behuf der zeichnenden Künste für gewiß annehmen, daß der Bogen f g h nicht viel über den vierten Theil des ganzen Umkreises des Zirkels sey.

Bisweilen versteht man durch den Ausdruk Gesichtskreis, aber durch eine unrichtige Anwendung des Worts, die Höhe des Auges über dem Horizont, oder über die waagerechte Fläche der Erde, weil man von einem Gemählde sagt, es habe einen niedrigen oder hohen Horizont, wenn der Augenpunkt in einer großen oder geringen Höhe über dieser Fläche genom-

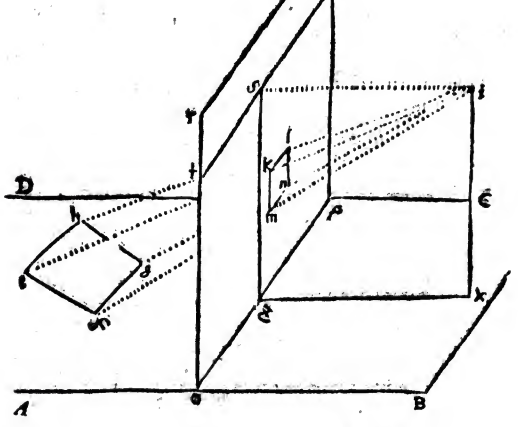
nommen wird. Davon wird in dem folgenden Artikel gesprochen.

Gesichtspunkt.

(Zeichnende Künste.)

Der Ort, aus welchem man eine Landschaft oder jede andre Scene sichtbarer Dinge übersieht; man nennt ihn auch die Lage des Auges. Eine Stadt, oder ein Garten zeiget sich ganz anders, wenn man von einer nahen Höhe darauf herunter sieht, als wenn man weit davon entfernt, oder weniger hoch steht. Also verändert der Gesichtspunkt die anscheinende Gestalt der Dinge. Es kömmt also bey Gemählden und Zeichnungen sehr viel darauf an, daß man für jede Scene einen vortheilhaften Gesichtspunkt annehme. Die schönste Landschaft könnte aus einem Gesichtspunkt gezeichnet werden, indem sie ihre Schönheit verlöre.

Aber außer dieser allgemeinen Vorsichtigkeit sich in den vortheilhaftesten Gesichtspunkt zu stellen, die man dem Geschmak des Mahlers überlassen muß, giebt es noch besondere Regeln zu der guten perspektivischen Zeichnung der Gemählde, denen zufolge der Zeichner den Gesichtspunkt, aus welchem das Gemählde muß angesehen werden, bey der Zeichnung festsetzet. Nach diesem Punkt richtet sich alles Perspektivische der Zeichnung, und sie wird, wenn auch alle Regeln der Perspektiv genau beobachtet werden, gut oder schlecht, nach der guten oder schlechten Wahl des Gesichtspunkts. Damit alles, was hierüber anzumerken ist, seine völlige Deutlichkeit habe, müssen wir hieher vorläufig einige Grundbegriffe der Perspektive festsetzen. Man stelle sich eine waagerechte Fläche A B C D vor, auf welcher die Gegenstände, die man zeichnen will, stehen, und



o p q r stelle die Tafel vor, auf welche die Zeichnung gemacht werden soll; i sey der Gesichtspunkt oder die Stelle, wo das Auge ist, das die auf der Fläche A B C D liegenden Gegenstände sieht. Nun sollen sie auf der Tafel so gezeichnet werden, daß es dem in i stehenden Auge einerley ist, ob es die Sachen selbst, oder die auf der Tafel gemachte Zeichnung, sehe.

Hier ist sehr leicht zu sehen, daß so wol der Ort, wo jeder Gegenstand in der Zeichnung zu stehen kömmt, als auch seine Figur und Größe, sich durch den veränderten Gesichtspunkt verändern würde. Dieser Punkt könnte so schlecht gewählt werden, daß kaum eine Sache eine kennbare Gestalt behielte, und auch so, daß in der Lage der Sachen sich alles verwirren würde.

Es ist also hier, wo von der besten Lage des Auges die Rede ist, auf drey Dinge zu sehen. Auf den Abstand des Auges vom Gemählde i s, auf seine Höhe über die Grundfläche i x, und auf seine Richtung.

Nun bedenke man zuvörderst, daß der Winkel t i u, unter welchem die Breite der Tafel ins Auge fällt, lediglich von der Entfernung des Auges von der Tafel abhänge. Ist diese Entfernung halb so groß, als die Breite der Tafel, so fällt die ganze Tafel unter einem Winkel von 90 Graden in das Auge. Wenn man nun als einen Grundsatz annimmt, daß man auf einem Gemählde nicht mehr vorstellen soll, als das Auge auf einmal mit unverwandtem Blik übersehen kann, so folget daraus, daß der Winkel t i u nicht könne über 90 Grade seyn *): deßwegen kann der Gesichtspunkt zur perspektivischen Zeichnung nicht näher an

*) S. Gesichtskreis.

Tafel gerükt werden, als die halbe Breite der Tafel beträgt.

Es ist aber nicht einmal rathsam, den Gesichtspunkt so nahe an der Tafel zu nehmen, weil die äußersten Gegenstände bey dieser Nähe noch zu sehr würden verstellt werden. Allzu groß aber muß man die Entfernung des Auges auch nicht nehmen, weil dadurch die allmählige Verkleinerung der, sich vom Vordergrund entfernenden, Theile nicht mehr merklich genug, und also überhaupt die ganze Scene, oder das ganze Gemählde flach werden würde.

Die Höhe des Gesichtspunkts bekömmt ihre Einschränkungen auf eben die Art, wie seine Entfernung. Es ist aus dem vorhergehenden klar, daß der Winkel s i x nicht wohl kann 45 Grade groß seyn; weil in diesem Falle die nahe an der Grundlinie liegenden Gegenstände nicht deutlich in das Auge fallen. Es ist also allemal nothwendig, die Höhe des Gesichtspunkts geringer zu nehmen, als den Abstand desselben von der Tafel.

Indessen kömmt es dabey auch auf die Höhe der vorzustellenden Gegenstände an. Wenn z. E. ein hoher Thurm abzuzeichnen wäre, dessen Spitze sich sehr hoch über die Linie des Horizonts erhöbe, so muß auch die von der Spitze des Thurmes in den Augenpunkt gezogene Linie mit der Horizontallinie keinen Winkel machen, der über 45 Grad hoch wäre. Wenn also sehr hohe Sachen vorzustellen sind, deren oberste Höhe deutlich in die Augen fallen soll, so muß der Gesichtspunkt eine ihnen dergestalt angemessene Höhe haben, daß sie nicht undeutlich werden. Dieses aber ist bey der geringsten Kenntniß der Geometrie so leicht, daß es nicht nöthig ist, die Sache hier besonders auszuführen.

End-

Endlich ist die Richtung des Auges zu betrachten, oder die Richtung der Linie i s. Man übersieht eine Scene am deutlichsten, wenn man so gerade davor steht, daß die Richtung des Auges mitten in dieselbe geht. Eine Schaubühne z. E. und alles, was darauf vorgeht, fällt am besten ins Gesicht, wenn man gerade der Mitte der Bühne gegenüber steht. Daher liegt auch der Augenpunkt in den meisten Gemählden mitten in der Tafel, welches bey allen den Gemählden nothwendig ist, auf denen die Hauptsachen mitten auf der Tafel gezeichnet sind. Es giebt aber auch verschiedene Fälle, wo dieser Punkt aus der Mitten gegen das eine oder andre Ende der Tafel herausgerükt wird *).

Dieses ist also, was der Zeichner bey der Wahl oder Festsetzung des Gesichtspunkts zu überlegen hat.

Ein Gemählde zeigt sich nur alsdenn in seiner Vollkommenheit, wenn das Auge dessen, der es betrachtet, gerade in dem Gesichtspunkt, auf den sich seine perspektivische Zeichnung gründet, steht. Daher kömmt es, daß Kenner um ein Gemählde recht zu beurtheilen, dasselbe, wo es möglich ist, allemal aus dem wahren Gesichtspunkt betrachten. In Gallerien aber, wo die Gemählde aufgehangen sind, geht es selten an.

Gesims.

(Baukunst.)

Eine aus mehrern Gliedern bestehende Einfassung an dem obersten, bisweilen auch an dem untersten Ende einer Mauerwand, oder einer Oeffnung. Also sind die Einfassungen, die in den Zimmern zu oberst an der Deke um die Wände herumlaufen, Gesimse, die den Wänden von oben ihre Einfassung geben. Wenn die Wände auch unten an dem Fußboden solche, aus mehrern Gliedern bestehende Einfassungen haben, so werden sie Fußgesimse genennt. Eine solche Einfassung, die an einem Haus gerade unter dem Dache herumläuft, wird das Hauptgesims des Hauses genennt *). Auch die Oeffnungen, als Thüren und Fenster, wenn sie ihre völlige Verzierung bekommen, werden oben mit Gesimsen eingefaßt.

Das Gesims dienet zur Begränzung und Vollendung der Theile, die davon ihre Einfassung bekommen, damit sie als etwas Ganzes erscheinen, wie anderswo deutlich gezeiget worden **): mithin ist es eine wesentliche Verzierung ganzer Gebäude, der Oeffnungen, der Wände in Zimmern und freystehender, zu bloßer Einschließung eines Platzes dienender Mauren.

Sie werden auf sehr vielerley Arten gemacht. Die vollständigsten Gesimse sind die, welche nach Art der Gebälke gemacht sind, wie die Hauptgesimse der Häuser, und die Gesimse über große Hausthüren, an denen die Oberschwelle die Stelle des Unterbalkens, der darauf folgende Streifen den Fries, und dann die darüber hervorstehenden Glieder den Kranz vorstellen. Sie können aus vielerley platten und runden, ausgebogenen oder ausgekehlten Gliedern bestehen, deren Anzahl und Verhältniß keinen besondern Regeln unterworfen ist. Sie müssen allemal nach Maaßgebung der Ordnung und des in dem Gebäude mehr oder weniger herrschenden Reichthums aus-

*) S. Augenpunkt.

*) S. Gebälk.

**) S. Ganz.

ausgesucht werden. Man kann aber aus den verschiedenen Gesimsen, die auswendig und inwendig an den Gebäuden angebracht sind, gar bald den guten oder schlechten Geschmak eines Baumeisters erkennen †).

Einige allgemeine Regeln müssen bey jedem Gesims wol in Acht genommen werden. Seine ganze Höhe, wenn es nach Art eines Gebälks gemacht ist, wird nach den Verhältnissen der großen Gebälke an den Säulenordnungen genommen. Die Gesimse an den Wänden der Zimmer aber, wo sehr selten die Glieder, die den Unterbalken und den Fries vorstellen, angebracht werden, können nach dem Verhältniß des Kranzes am Gebälke gemacht werden, vom zwölften bis zum funfzehenten od. sechszehenten Theil der Höhe der Wand.

Die Menge der kleinen Glieder muß man dabey vermeiden, und die Auslaufungen müssen vom untersten bis zum obersten Glied immer zunehmen. Die ganze Auslaufung kann der Höhe des Gesimses gleich seyn, oder gegen sie das Verhältniß wie 3:4, oder wie 2:3 haben.

Die Wandgesimse in den Zimmern werden gegenwärtig so gemacht, daß das oberste Glied nicht unmittelbar an die Deke anschließt; man läßt über dem Gesims eine große Hohlkehle an die Deke anlaufen. Dieses ist unstreitig besser, als die alte Art; denn ein Gesims kann wegen seiner Auslaufung nichts tragen, sondern alle Last muß auf die feste Mauer gesetzt werden.

Gespräch.

Kurze unter mehrern Personen abwechselnde Reden, nach Art derjenigen, die in dem täglichen Umgang über Geschäffte, Angelegenheiten, oder über spekulative Materien vorfallen. Dergleichen Gespräche machen eine besondere Gattung der Werke redender Künste, die eine nähere Beleuchtung der Critik verdienet. Es ist aber hier blos von den Gesprächen die Rede, die eine ästhetische Behandlung vertragen, und als Werke des Geschmaks erscheinen; denn diejenigen, die philosophische Untersuchungen, oder Beweise gewisser Wahrheiten, nach den Regeln der Vernunftlehre, zum Grunde haben, wie die Gespräche, darin Plato und Xenophon die sokratische Philosophie vorgetragen, oder die Dialogen des Cicero, gehören der Philosophie zu, und können nicht eigentlich zu den Werken der Beredsamkeit oder Dichtkunst gerechnet werden. Die philosophischen Gespräche haben mehr deutliche Erkenntniß, als lebhaftes Gefühl der Sachen zum Endzwek; deßwegen auch Quintilian sie den Werken der Beredsamkeit entgegen setzt *).

Gespräche, die man als Werke des Geschmaks anzusehen hat, zielen nicht auf methodische Untersuchungen ab; sie sind Aeußerungen der Sinnesart der sich unterredenden Personen, die darin ihren Geist und ihr Herz entfalten, und ihre eigene Art die Sachen zu sehen und zu empfinden an den Tag legen. So sind die Gespräche, die Lucianus geschrieben, und die in dem Drama vorkommenden Reden.

Wir

†) S. Glieder.

*) Er sagt von einer gewissen Art des Vortrages, in welchem Schlüsse auf Schlüsse folgen, er sey *Dialogis* et dialecticis disputationibus similior, quam *nostri Operis* actionibus. Instit. V. 14, 27.

Wir müssen uns, um den Werth dieser Gattung richtig zu beurtheilen, und auch um zu einigen Grundsätzen über ihre wahre Beschaffenheit zu gelangen, zuvörderst in den eigentlichen Gesichtspunkt stellen, aus dem man das Gespräch zu beurtheilen hat.

Unstreitig ist das menschliche Gemüth, dessen Art zu denken, zu empfinden, zu begehren und zu verabscheuen, der interessanteste Gegenstand unserer Betrachtung. Einem denkenden Menschen kann nichts angenehmers seyn, als bey gewissen Gelegenheiten in die Seelen anderer Menschen hineinzuschauen, ihre Gedanken darin zu lesen und ihre Empfindungen zu fühlen. Es geschieht allemal mit Vergnügen, wenn man unbemerkt Menschen von lebhafter Physionomie beobachten kann, blos weil man die Gedanken und Empfindungen der Seele einigermaßen auf ihren Gesichtern siehet. Dergleichen Beobachtungen des innern Zustandes der Menschen sind aber zugleich höchst nützlich, indem das darin liegende Gute und Böse vortheilhafte Eindrüke in uns zurüke läßt. Ein scharfer Beobachter der Menschen darf nur noch einigermaßen unpartheyisch gegen sich selbst seyn, um durch seine Beobachtungen jedes Gute, daß er sieht, sich zuzueignen und jedes Schlechte zu Besserung seiner eigenen Fehler anzuwenden. Wie nun die schönen Künste überhaupt durch ihre Schilderungen ersetzen, was uns an würklicher Erfahrung abgeht, so ist es ein wichtiger Theil ihres Zweks, uns die Beobachtung über die Sinnesart der Menschen zu erleichtern. Darum mahlt der Historienmahler die Scenen, die wir selbst nicht gesehen haben, und läßt uns durch die Gesichter der Personen in ihre Seelen hinein schauen; darum schildert uns der Geschichtschreiber die Charaktere der Personen; darum bringt der epische Dichter dieselben mit allen Umständen der Handlung so lebhaft, als es ihm möglich ist, vor die Phantasie. Der größte Werth aller dieser Werke besteht darin, daß wir dadurch die verschiedenen Sinnesarten, Charaktere und innere Kräfte der Menschen kennen lernen. Der dramatische Dichter aber übertrifft darin alle andern, weil er uns die Personen selbst, so wie sie handeln und reden, vor Augen stellt. Da sieht man sie, hört sie zugleich laut denken, und empfindet zugleich, was sie selbst fühlen.

Man sollte denken, die beste Gelegenheit das Innerste des Menschen durchzuschauen, wäre die, da man, von ihm unbemerkt, ihn laut denken hörte. Und doch ist ein noch besseres Mittel dazu, nämlich dieses: daß man ihm zuhöre, wenn er, ohne die geringste Zurükhaltung, mit einem andern spricht; denn dieser andre giebt ihm durch Einwürfe, oder durch Aufmunterung, oder durch seine Art zu denken, Gelegenheit, sich lebhafter und bestimmter auszudrüken, und seine ganze Seele mehr zu entfalten. Als solche Unterredungen müssen wir die Gespräche ansehen, von denen hier die Rede ist; und dieses ist der wahre Gesichtspunkt, in den wir uns zu stellen haben, um sie zu beurtheilen.

Das Gespräch ist demnach eine Nachahmung einer Unterredung solcher Personen, die ihre Art zu denken und zu fühlen so gegen einander entfalten, daß der ihnen unbemerkte Zuhörer in das Innerste ihrer Gemüther hineinsehen kann. Es giebt zwar bisweilen Gespräche, da die redenden Personen sich ver-

stellen; in diesem Fall aber ist alles so veranstaltet, daß uns die Verstellung, die Ursachen derselben, und die ganze Lage der Sachen zum voraus bekannt ist, so daß diese Verstellung uns nicht hindert, die wahren Gedanken der Redenden auf das helleste zu sehen.

Die Wichtigkeit dieser Dichtungsart ist aus dem, was bereits hier davon angeführt worden, hinlänglich abzunehmen. Es ist offenbar, daß der rechtschaffene Mann und der Bösewicht, der Sophist und der gerade Mensch, der Kleinmüthige und der Großmüthige, auf diese Weise am lebhaftesten können geschildert werden. Der große Kenner der Menschen kann sie so reden machen, daß man bey jedem Wort tief in das Innerste ihrer Seelen hineinblikken kann.

Auch ist diese Gattung des Vortrages sehr bequem gewisse Wahrheiten, die nicht sowol durch Vernunftschlüsse, als durch das anschauende Erkenntniß einleuchtend werden, in ihr vollestes Licht zu setzen. Ein ununterbrochener Vortrag der Gedanken hat die Art einer Beschreibung an sich; da das Gespräch der würklichen Vorzeigung der Sache ähnlich ist, wo jedes Einzele, darauf es ankömmt, mit dem Finger gezeiget wird.

Wir haben also zwey Arten des Gespräches zu betrachten; die eine Art schildert die Sinnesart der Menschen, die andre setzet gewisse Wahrheiten in das helleste Licht. Wir wollen Kürze halber diese lehrende, jene schildernde Gespräche nennen. Beyde Arten können, wie schon oft geschehen, entweder als für sich bestehende kleine Werke der redenden Künste erscheinen, oder als Theile größerer Werke, dergleichen die einzeln Scenen im Drama sind. Es wäre der Mühe wohl werth, daß jemand den eigentlichen Charakter des Gespräches, den sich dazu vorzüglich schikenden Inhalt, und dann den besten Vortrag desselben besonders untersuchte. Hier können wir weiter nichts thun, als den forschenden Kunstrichter dazu aufmuntern, und einige Grundbegriffe für die Ausführung dieser Sache an die Hand geben. Aber die völlige Theorie der Kunst des Gesprächs müssen wir andern zu entwiklen überlassen. Wir wollen zuerst die lehrenden Gespräche betrachten.

Man kann nicht jede Wahrheit ästhetisch vortragen, und noch weniger schiket sich jede für das Gespräch. Diejenigen, die durch förmliche Untersuchungen, durch methodische Zergliederung der Begriffe, durch eine Folge von Vernunftschlüssen festgesetzt werden müssen, überläßt der Dichter den Philosophen; er aber sucht nicht sowol Wahrheiten zu beweisen, als sie fühlbar zu machen. Das Gespräch soll weder die Stelle einer Abhandlung, noch einer methodischen Untersuchung vertreten; es ist ein kleines, aber sehr genau ausgezeichnetes Gemählde, aus dessen Anschauen eine Wahrheit mit der größten Lebhaftigkeit empfunden wird. Wir befinden uns bisweilen in Umständen, oder sehen eine gewisse Lage der Sachen vor uns, die uns eine zwar schon erkannte, oder doch vermuthete, aber dunkel gefühlte Wahrheit, in einem so hellen Lichte zeigen, daß wir in angenehme Verwundrung darüber gerathen. Da schiket sich nun das Gespräch vorzüglich, dieselbe andern eben so hell einleuchtend zu zeigen. Es dienet dem Leser, den man als die zweyte redende Person ansieht, die Umstände und die Lage der Sachen, aus denen dieses Licht entsteht, von Stük zu Stük zu zeigen, und ihn genau in den Gesichts-

sichtspunkt zu setzen, darin man selbst ist. Was in dem gewöhnlichen Vortrag bisweilen ein Beyspiel, ein Gleichniß, eine Fabel zur genauen Fassung einer Wahrheit thut, wird durch das Gespräch auf eine noch bestimmtere Weise erhalten; weil es ein solches Gemählde ist, das auf das genaueste ausgezeichnet worden. Auf diese Weise können also einfache Wahrheiten, die man nicht wol anders, als anschauend erkennen kann; sittliche und politische Maximen; Lebensregeln und andre praktische Wahrheiten, durch das Gespräch ihre genaueste Bestimmung und zugleich ihr höchstes Licht erhalten.

Dieser Vortheile halber ist das lehrende Gespräch eine höchst schätzbare Gattung der Beredsamkeit, bequemer, als irgend eine andre Gattung, die wichtigsten Beobachtungen der Vernunft in der höchsten Einfalt und Deutlichkeit vorzutragen. Dieses ist gerade das, was der Philosophie noch am meisten fehlet. Der Reichthum an nützlichen Wahrheiten, der durch die Cultur der Weltweisheit täglich zunimmt, ist doch von geringem Nutzen, solange nur wenige scharfsinnige Philosophen den Besitz derselben für sich behalten. Wenn der Nutzen der entdekten Wahrheit sich über ein ganzes Volk ausbreiten soll, so müssen die wichtigsten Lehren, deren Anwendung sich weit über Geschäffte und über Unternehmungen erstrekt, auf eine so faßliche und zugleich so einleuchtende Art vorgetragen werden, daß man sich derselben mit eben der Leichtigkeit bedienen kann, mit welcher man sich vermittelst der glüklichen metaphorischen Ausdrüke einzeler Begriffe bedienet, die ohne solche Einkleidung schwer zu fassen wären. Diesen Dienst kann die Philosophie von dem Gespräch erwarten. Nur Schade, daß dieses Feld bis dahin noch so wenig bearbeitet worden; denn in der That muß man sich in der Litteratur aller alten und neuen Völker weit umsehen, um in dieser Art auch nur hier und da etwas Vollkommenes zu finden, wenn man einige in diese Art einschlagende Scenen der dramatischen Poesie ausnimmt.

Freylich ist es schwer ein vollkommenes Gespräch von dieser Art zu machen; denn nicht nur sind die Gelegenheiten, da man wichtige Wahrheiten in dem hellen sinnlichen Lichte, das hiezu nöthig ist, siehet, selten, und diese hellen Sonnenblike der Vernunft schnell vorübergehend; sondern auch die leichtesten und hellesten Wendungen, die man dem Gespräche zu geben hat, schwer zu finden. Unter die besten Werke dieser Art sind zu zählen, die den Lord Littleton zum Verfasser haben, ob sie gleich nicht alle von gleicher Stärke sind.

Wer in dieser Art zu schreiben glüklich seyn will, muß eine große Kenntniß des menschlichen Verstandes besitzen, und mit scharfen Bliken in alle Tiefen desselben eindringen. Er muß nicht nur, welches schon schwer genug ist, die Gedanken der Menschen in allen ihren Wendungen und Krümmungen verfolgen, sondern das ganze Gemählde derselben durch wenige meisterhafte Züge in vollem Lichte darstellen. Allem Anschein nach ist dieses in den redenden Künsten das allerschwereste.

Dieses lehrende Gespräch kann entweder einzeln für sich behandelt, oder hier und da im Drama angebracht werden, wo es um so viel vortheilhafter stehen kann, da die Materie der Unterredung, die Charaktere der redenden Personen und die besondern Umstände, darin sie

sich befinden, schon ohnedem sehr hell vor den Augen des Zuschauers liegen.

Das schildernde Gespräch macht die andre Art dieser Gattung aus. Es hat eine genaue und lebhafte Kenntniß des Menschen zur Absicht, und überhaupt die folgende Form. Eine der unterredenden Personen ist die Hauptperson des Gespräches, deren Charakter der Dichter sehr bestimmt muß gefaßt haben. Nun nimmt er sich vor, irgend einen merkwürdigen Zug dieses Charakters, oder die Art, wie sich eine Gesinnung durch denselben entfaltet, wie etwa eine Leidenschaft sich darin äußert, auf das genaueste und lebhafteste zu schildern. Darum setzet er die Hauptperson in Umstände, die dazu am vortheilhaftesten sind; er nimmt noch eine oder zwey Personen an, deren Fragen, Einwendungen und übrige Reden genau abgefaßt sind, jeden Gedanken der Hauptperson in hellerm Lichte zu zeigen. Das ganze Gespräch ist so eingerichtet, daß der Leser sich einbildet, er höre einem Gespräche, da die unterredenden Personen ihn in das Innerste ihrer Seelen hinein schauen lassen, von ihnen unbemerkt zu.

Es fällt in die Augen, mit was für großem Vortheil ein Kenner des menschlichen Herzens sich dieser Art zu schreiben bedienen könne. Man kann den Menschen nicht anders, als aus seinen Gedanken und Empfindungen kennen; diese sieht der scharfsinnige Beobachter in den tiefsten Winkeln des Herzens, und bringet sie durch den Ausdruk der Rede an den Tag. Dadurch entfaltet er jede Sinnesart und jede geheime Aeußerung der Empfindung vor unserm Gesichte; zieht dem Heuchler die Larve der Rechtschaffenheit ab; stellt den listigen Sophisten in den krummen Irrwegen seiner List blos; deket auch das liebenswürdige Gemüth des Redlichen auf, daß wir es lieben und verehren. Solche Gespräche sind in dem eigentlichen Sinn Schilderungen der Seelen, solche Schilderungen, die nicht, wie Gemählde, vor uns stehen, sondern lebendige Abbildungen, da wir selbst auf der Scene stehen, wo alles vorgehet. Alles was im menschlichen Gemüthe schätzbar und liebenswürdig, was verächtlich und abscheulichist, wird dadurch fühlbar gemacht.

Wer in dieser Art glüklich seyn will, muß das menschliche Herz bis auf sein Innerstes erforschen, und dann den Ausdruk und jeden Ton der Rede völlig in seiner Gewalt haben; zwey sehr schwere Sachen. Und dennoch hat man in dieser Art ungleich mehr vollkommene Muster, als von dem lehrenden Gespräch. Der Mensch zeiget sich dem scharfen Auge des Kenners täglich; aber die Wahrheit erscheinet auch den Weisesten nur höchst selten in dem völligen Glanz ihrer einfachen Schönheit. Es ist leichter alle krummen Gänge des Herzens, als den einzigen geraden Weg der Wahrheit auszufinden.

So viel Scharfsinnigkeit erfodert wird, die Gedanken des Gesprächs zu erfinden, so schwer ist es auch auf der andern Seite, den wahren Ausdruk, besonders aber den, jedem Inhalt genau angemessenen, Gang und eigentlichen Ton der Rede zu treffen. In keiner Gattung der Rede ist das, was zum Ausdruk gehört, schwerer, als in dieser.

Außer einer vollkommenen Beugsamkeit des Genies, das sich schnell in jede Sinnesart und in jeden Gesichtspunkt zu setzen wisse, wird eine große Kenntniß der Welt und

eine

eine ungemeine Fertigkeit in dem menschlichen Verstand und Gemüth, jede Kleinigkeit nicht nur genau zu bemerken, sondern auch leicht auszudrüken, erfodert. Nur der, welcher durch einen langen Umgang sich mit allen Arten der Menschen bekannt gemacht, wer sie genau studirt, ihnen mit größter Aufmerksamkeit zugehört hat, und dann überdem noch die Gabe, besitzt, sich vollkommen, leicht und fließend auszudrüken, kann in diesem Theil der Kunst glüklich seyn.

Hieraus läßt sich auch abnehmen, daß von den verschiedenen Zweigen der redenden Kunst die dramatische Poesie, an welcher die Kunst des Gespräches so großen Antheil hat, sich am spätesten entwikle. Wer lebhaft oder groß denket und empfindet, der hat schon das Wichtigste, was zu den meisten Werken der Beredsamkeit und Dichtkunst gehört. Beredte Männer, epische und lyrische Dichter können unter einem Volk aufstehen, das in der Cultur des Genies noch nicht gar weit gekommen ist. Aber die feine Kunst, den Verstand und das Herz der Menschen in ihren feinesten Aeußerungen durch das Gespräch zu schildern, hat weit mehr auf sich, und ist die Frucht eines langen Nachdenkens, und des feinesten Gefühls. Wie sehr lange hatten nicht die Griechen ihren Homer, bevor ein Aschylus oder Sophkles aufstund? Das vollkommene Drama scheinet nicht eher möglich zu seyn, als bis ein verfeinerter Geschmak sich ganz über den gesellschaftlichen Umgang der Menschen verbreitet hat. Erst dieser bringet die Genies, die an genauer Beobachtung der Menschen ihre Lust haben, auf die Gedanken, sie auf das genaueste zu studiren: und nur dadurch gelangen sie zu der, ihnen so nothwendigen, Leichtigkeit und Richtigkeit des Tones, und alles dessen, was zum Ausdruk gehöret.

* *

Ueber das Gespräch sind mir folgende Schriften bekannt: Carolus Sigonius de Dialogo, Ven. 1562. fol. und im 6ten Bd. seiner Werke, Med. 1732 u. f. — Disc. sur la nature du Dialogue von Rem. de St. Mard vor s. Dialogues, Amst. 1712. 12. und im 1ten B. s. Oeuvr. Amst. 1750. 16. — On the Manner of writing Dialogues, als Vorrede vor Hurds Moral and politic. Dial. Lond. 1764 und 1776. 8. — Essay on Dialogue, bey dem Eunomus des Wynne, Lond. 1774 und 1785. 12. 4 B. — Abhandlungen von Gesprächen überhaupt, von J. Christoph Gottscheden, bey seiner Uebersetzung der Fontenellischen Schriften. — Ueber Handlung, Gespräch und Erzählung, von Hrn. Engel, in dem 16ten B. S. 1-7. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. und fr. Künste, wo S. 230 u. f. der Wunsch des Herrn Sulzers, „daß Jemand den eigentlichen Character des Gespräches, den dazu sich vorzüglich schicklichen Innhalt, und den besten Vortrag desselben besonders untersuchte," zum Theil erfüllt worden ist. — Nächst diesen handeln vom Gespräch, mit besonderer Rükſicht auf das Drama, Diderot, bey s. Hausvater Oeuvr. Lond. 1773. 8. B. 5. S. XVI. d. Uebers. 2te Aufl. S. 195. — Marmontel, in s. Poet. franc. B. 1. S. 83 u. f. — Cailhana in s. Art de la Comedie, B. 1. Kap. 11. S. 204. — Clement, in s. Schrift, De la Traged. B. 2. Kap. 7. — Vortrefliche, einzele Anmerkungen finden sich in Lessings Dramaturgie, sogar in seinem Anti-Goetze, als zweyter, S. 8. — — Werke, in Gesprächen abgefaßt, worin, um mich mit Hrn. S. auszudrücken, nicht sowohl „Wahrheiten gelehrt," (od. gesucht) „als fühlbar gemacht

gemacht werden," sind meines Bedünkens nur wenige geschrieben worden. Von den Alten gehört wohl nur Lucian hierher, dessen Schriften bey dem Art. Satire angezeigt sind. — Von seinen Nachahmern unter den Neuern: Fenelon (Dial. des Morts, Par. 1712. 12. Amst. 1748. 8. 2 B.) — Fontenelle (Dial. des Morts, Par. 1683. 12. Nouv. Dial. des Morts, ebend. 1681. 12. Amst. 1745. 12. 2 B. deutsch, von Gottsched, Leipz. 1726. 8. Aber, wenn er sagt, daß Lucian sein Muster bey Abfassung derselben gewesen seyn soll: so scheint er, so wie alle übrigen neuern Todtengesprächschreiber, nicht bemerkt zu haben, daß beynahe alle eigentlichen Todtengespräche des Lucian, ihrer Aufschrift getreu und gemäß, nur von den Veränderungen, welche der Tod bewirkt, von den Mährchen über den Zustand nach dem Tode, u. d. m. und von keinen willkührlichen Materien handeln, daß sie eigentliche wahre Todtengespräche sind.) — Rem. de St. Mard (Dial. des Dieux, Amst. 1712. 12 und im 1ten Th. s. W. Amst. 1750. 16.) — G. Littleton (Dialog. of the Dead, Lond. 1760. 8. Frzsch. von Jaucourt, Haag 1760. 8.) — Uebrigens scheint, bey Auflebung der Wissenschaften in Europa, die Gesprächsform sehr beliebt gewesen zu seyn. Alle mögliche Materien, besonders bey den Italienern, wurden darin behandelt. Aber freylich sind die, mir bekannten, zu wenig als Muster darin anzusehen, als daß ich sie hier anführen möchte. — —

Gewand.

(Zeichnende Künste.)

Mit diesem Wort drükt man überhaupt alles aus, was in zeichnenden Künsten zur Bekleidung sowol der Figuren, als auch lebloser Dinge gebraucht wird, und was man in der Kunstsprache gar oft mit dem französischen Wort Draperie bezeichnet. Die gute Bekleidung der Figuren und die geschikte Behandlung der, auch bey leblosen Dingen, angebrachten Gewänder, macht einen wichtigen und schweren Theil der Kunst des Zeichners und des Mahlers aus. Schon in der Natur selbst trägt das Gewand, sowol durch seine Form, als durch die Farbe viel zum guten Ansehen der Sachen bey; aber noch weit mehr in den Werken der Kunst, wo auf die Gruppirung, auf die Haltung der Gemählde, auf das Helle und Dunkele, und auf die Harmonie der Farben ungemein viel ankömmt.

Wenn gleich die Anständigkeit es zuließe, in historischen Gemählden und Portraiten die Figuren ganz nakend zu mahlen, so würde der Künstler andrer Vortheile halber das Gewand dennoch einführen, weil es ihm zur Zusammensetzung und zu vielen, der Vollkommenheit eines Gemähldes unentbehrlichen Dingen, große Dienste leistet.

Nichts ist geschikter einer Gruppe von Personen die beste mögliche Form zu geben, als das Gewand, womit man das Ekigte der Gruppen abrunden, die Lüken ausfüllen und das Unschikliche darin bedeken kann. Und da man bis auf einen gewissen Grad die Form des Gewandes in seiner Gewalt hat, so kann man dadurch allemal dem Bau einer Gruppe die beste Form geben. Bey gewissen Gelegenheiten ist es schlechterdings das einzige Mittel, die Sachen in eine angenehme Form zusammen zu bauen. Man sieht bisweilen Monumente, dergleichen Verstorbenen zu Ehren in Kirchen gesetzt werden, wo die wenigen Sachen, etwa ein Sarg, darauf oben herum liegende Wapen, und andre bedeu-

tende

kende Dinge, vermittelst eines geschikt übergeworfenen Gewandes, in die schönste Masse vereiniget werden.

Was für eine angenehme Mannigfaltigkeit in den Gruppen historischer Gemählde aus der verschiedenen Beschaffenheit der Gewänder und aus den verschiedenen Farben derselben entstehet, muß jeder Mensch bemerrt haben, der irgend mit einiger Aufmerksamkeit dergleichen Gemählde betrachtet hat. Es würde unmöglich seyn, einer Gruppe von nakenden Figuren die schöne Form, die gute Haltung und die angenehme Harmonie bey der Mannigfaltigkeit der Farben zu geben, die uns oft bey bekleideten Figuren so viel Vergnügen macht. Und in Absicht auf das Helle und Dunkele, welches man nicht allemal, wo man es nöthig hat, durch die Stärke des Lichts und der Schatten erreichen kann, sind die Gewänder das einzige Hülfsmittel; denn ein helles Gewand bey schwachem Licht, oder ein dunkeles bey starkem, thut die Dienste des Lichts und des Schattens.

Auch der Ausdruk selbst gewinnt oft durch das Gewand. Erstlich, weil es dem Charakter oder sittlichen Tone des Gemähldes ungemein aufhelfen kann; da in den Farben Fröhlichkeit und Traurigkeit, Lieblichkeit und Anmuth, oder strenger Ernst liegt: vermittelst der Gewänder aber hat der Mahler den charakteristischen Ton der Farben völlig in seiner Gewalt. Eine fröhliche Scene von Jünglingen und Mädchen kann durch wolgewählte Farben der Gewänder noch fröhlicher werden. Eben so dienet die Form derselben zu Unterstützung des Ausdruks. Leichtsinn und Ernst, guter und schlechter Geschmak, und bald möchte man sagen, eine gute oder schlechte Art zu denken überhaupt, können schon durch die Bekleidung vorgestellt werden. Es giebt, wie bekannt, Kleider der festlichen Freude und der Trauer; und wie oft zeiget nicht schon der Zustand der Kleider eine durch Leidenschaft verwirrte Seele an?

Dieses kann hinlänglich seyn den Künstler zu überzeugen, wie wichtig es sey, die Kunst des Gewandes zu studiren. Wo aber irgend ein Theil der Kunst von Genie und Geschmak abhängt, so ist es dieser, weil das Studium der Natur selbst von keiner großen Hülfe seyn kann. Man sieht selten andre Kleider, als die, welche die Mode verordnet; diese sind gemeiniglich nicht nach dem Geschmak des guten Künstlers. Er muß meistentheils die Gewänder selbst erfinden, und seinen Gliedermann damit bekleiden. Dabey ist er in vielen Fällen durch das Uebliche, das man in Kleidern nicht immer übertreten kann, gebunden. Diesen Schwierigkeiten hat man es zuzuschreiben, daß sehr wenig Künstler es in diesem Theile zu einer gewissen Vollkommenheit gebracht haben. Alle einzele Theile der Kunst vereinigen sich in diesem. Man muß ein starker Zeichner und ein guter Coloriste seyn, man muß den feinesten Geschmak für das Schöne der Formen, ein zartes Gefühl für alles, was irgend die sittliche Kraft der Dinge unterstützt, eine fruchtbare und lebhafte Phantasie haben, um hierin das Vollkommene zu erreichen. Blos die gute Behandlung der Falten allein, was für großen Schwierigkeiten ist sie nicht unterworfen *)? Darum ist auch Raphaels großes Genie hierin weiter gekommen, als andre Mahler.

Es

*) S. Falten.

Es wäre ein sehr vergebliches Unternehmen, über eine Sache, wo es so ganz auf Genie, Geschmak und Empfindung ankömmt, besondere Regeln aufzusuchen. Nothwendig aber war es, den jungen Künstler auf die Wichtigkeit dieser Sache, und den großen Antheil, den die Gewänder an der Schönheit eines Gemähldes haben, aufmerksam zu machen, damit er diesen Theil der Kunst nicht verabsäume, sondern ein langes und ernsthaftes Studium darauf wende.

Die Form der Gewänder, ihren Schwung und ihre Falten kann man aus Zeichnungen und Kupferstichen genugsam erkennen. Also ist dieses eines der Hülfsmittel zu Bildung des guten Geschmaks der Gewänder. Dazu kann man auch gute Zeichnungen der Kleidertrachten fremder, besonders asiatischer Nationen brauchen. Weil wenig Menschen sich mit Erlernung mehrerer Sachen zugleich abgeben können, so möchte man immer einem jungen Künstler rathen, das Studium dieses Theiles eine Zeitlang besonders zu treiben.

Von Gewändern handeln, unter mehrern, ausführlicher, Leonardo da Vinci, im 358 u. f. Kap. S. 125 u. f. der franzöſ. Ausg. von 1561. f. Dupuy du Grez in dem Tr. sur la Peinture, Toul. 1699. 4. S. 101 u. f. S. 310. u. f. —. De Piles in dem Cours de Peinture, S. 81 u. f. der Amſt. Ausg. von 1756. 12. und in den Conv. de la Peinture, Oeuvr. B. IV. S. 52 u. f. — Coypel. in den Disc. de Peint. et de Sculpt. Par. 1721. 4. S. 115 u. f. — Lairesse, im 2ten und 3ten Kap. des IVten Buches s. großen Mahlerbuches, von den Eigenschaften, Art und Farbe der Gewänder. — Einzele feine Bemerkungen, besonders über den Unterschied der Gewänder in Mahlerey und Bildhauerey, in Hagedorns Betrachtungen. — Betrachtungen über die Gewänder des Rafael, Correggio und Titian, in den Opere di Mengs, B. 1. S. 65 u. f. —

Gewölb.

(Baukunst.)

Eine nach einer oder mehrern eingebogenen Flächen über ein Gebäude, oder über einen Theil desselben weggeführte Deke, gemeiniglich von Steinen gemauert. Die eigentliche Beschaffenheit der Gewölber, ihre Festigkeit und die Regeln, wornach alles zu machen ist, gehören zum Mechanischen der Kunst und kommen hier nicht in Betrachtung.

Die gewölbte Deke hat etwas kühneres, und vermuthlich auch aus andern Gründen gefälligeres für das Auge, als die gerade. Wir finden unsern allgemeinen Wohnplatz, die Erde, mit dem erhabenen Gewölbe des Himmels weit angenehmer bedekt, als wenn er die Gestalt eines viereckigten mit einem geraden Boden bedekten Zimmers hätte; und großen Gebäuden, dergleichen die Kirchen sind, geben die Gewölber ein herrlicheres Ansehen, und das Gepräg eines großen und kühnen Werks. Es scheinet auch, als wenn das Wolgefallen, das wir an hohen und gewölbten Gebäuden haben, zum Theil daher rührte, daß ein solcher Raum uns weniger einschränket. Gewölber über ganze Gebäude, dergleichen die Cupeln der Tempel sind, geben ihnen allemal ein großes und empfindungwürkendes Ansehen. Daher wird auch jeder Baumeister, der einem großen Saal den völligen Charakter der Größe geben will, lieber

eine

eine gewölbte, als eine gerade Deke darüber machen.

Das Gewölb kann verschiedene Formen annehmen, die man auf drey Gattungen bringen kann, welche sich nach der Gestalt der Kugel, oder der Pyramide des Cylinders richten. Diese verschiedenen Formen entstehen natürlicher Weise aus der Beschaffenheit des Gebäudes oder Zimmers, das man zu überwölben hat. Wenn dieses rund ist, so kann es nicht anders, als durch ein Kugelgewölbe zugewölbet werden, welches die Form einer halben Kugel, oder auch eines halben Eyes hat. Ist das Zimmer viereckigt, so wird es am besten durch ein Creuzgewölbe überwölbet, das einer viereckigten Pyramide gleichet, deren Seiten vom Grunde gegen die Spitze nach Kugelflächen laufen. Ist das Zimmer nach Beschaffenheit seiner Breite sehr lang, wie eine Gallerie, so schiket sich das cylindrische Gewölb am besten. Ist es völlig nach der Fläche eines halben Cylinders, so wird es ein Tonnengewölb genennt; wenn es aber auch von den schmalen Seiten her gewölbet ist, so bekömmt es den Namen des Muldengewölbes.

Die Gewölber können auf verschiedene Weise verziert werden. Die Kugelgewölber werden durch Streifen, die oben gegen den Schluß des Gewölbes zusammen laufen; die cylindrischen durch solche Streifen, die als halbe Zirkelbogen über die Breite des Gewölbes gezogen sind, in Felder eingetheilt, und jedes Feld kann wieder durch Zierrathen ausgeschmükt werden *). Ein Gewölbe von guten Verhältnissen und anständigen Verzierungen giebt dem Gebäude ein sehr gutes Ansehen; es erfodert aber einen in seiner Kunst sehr geübten Baumeister.

*) S. Felder.

Ueber den Vorzug, welcher, in dem vorhergehenden Artikel, dem Gewölbe vor der geraden Decke gegeben wird, s. Allgem. deutsche Bibl. Bd. 22. S. 86 u. f. — —

Von der Theorie des Gewölbes handeln: La Pratique du Trait à preuve p. Mr. Desargues de la coupe des pierres en Archit. . . . p. Abr. Bosse, P. 1643. 12. mit 117. Kpfrn. Deutsch, unter dem Titel, der Baumeister, Nürnb. 1699. 8. 1721. 8. — Secret de l'Architecture, p. Mr. Jousse de la Flêche, Par. 1643. 8. — L'Architecture des Voutes, ou l'art des Traits et Coupe des Voutes p. le P. (Franc.) Derrand, Par. 1643. 1650. f. 5 Th. — Voute platte de l'invention de Mr. Abbeille, in der Hist. de l'Acad. Roy. des Sciences de Paris, An. 1699. — Traité de la coupe des pierres . . . p. J. B. de la Rue, Par. 1728. 1764. f. mit Kupf. — La Theorie et la Pratique de la coupe des pierres et des bois pour la Construction des Voutes . . . p. Mr. Frezier, Strasb. 1737-1739. 4. 3 B. mit K. und Ebendesselben — Elemens de Stereometrie, à l'usage de l'Architecture pour la coupe des pierres, Par. 1760. 8. 2 B. mit Kupf. — Der 2te Artikel des neunten Kap. im 5ten Bde. von Blondels Cours d'Architecture, S. 263. handelt Des Voutes et de leur appareil; das erste Kap. des sechsten Bandes, enthält Considerations sur le Mecanisme des Voutes, sur leur poussée et leur construction, und das 2te ebendesselben Bds. handelt, de la maniere de construire les planchers en briques dits Voutes plats. —

Von der Art der Alten zu wölben, s. Winkelmanns Anmerk. über die Baukunst der Alten, S. 8 u. f. wo

auch S. 12. Bemerkungen über die coupe des pierres, deren Erfindung die Franzosen sich so gerne zueignen möchten, vorkommen.

Gezwungen.

(Schöne Künste.)

Der Zwang entsteht allemal aus einer fremden, außer der Sache, die dadurch modificirt wird, liegenden, oder ihr nicht natürlichen Kraft oder Ursache. Ein gezwungenes Lächeln oder Freundlichthun ist das, was aus der uns einleuchtenden gegenwärtigen Gemüthsfassung eines Menschen nicht folgen kann, sondern aus einer fremden Ursache wider den guten Willen, oder wider die Natur angenommen ist; gezwungene Manieren in dem Betragen der Menschen sind die, von denen wir eine, der gegenwärtigen Lage der Sachen fremde, das natürliche Betragen unterdrükende oder zurükhaltende Ursache zu entdeken vermeinen. Das Gezwungene thut allemal in irgend einem Stük unserer Vorstellungskraft Gewalt an; wir glauben zu fühlen, daß die Sache nicht so seyn sollte, und daß eine fremde Kraft oder Ursache die natürliche Beschaffenheit der Dinge verändert habe. Es ist eine Lüge, die man uns für eine Wahrheit aufdringen will. Wir nennen in der Handlung des Drama dasjenige gezwungen, was unserm Vermuthen nach aus der Lage der Sache nicht so kommen kann. Insgemein entdeken wir zugleich, daß der Dichter Absichten gehabt hat, die er durch einen natürlichen Lauf der Handlung nicht erreichen konnte, und die ihn veranlasset haben, den Sachen Gewalt anzuthun.

Das Gezwungene ist überall anstößig, weil es einen Streit in unsrer Vorstellungskraft verursachet, und weil man gezwungen wird, sich die Sachen anders vorzustellen, als es die Gründe, die wir vor uns haben, fodern. Darum gehört es in den Werken der Kunst unter die wesentlichsten Fehler. Was gefallen, oder sonst auf eine Weise in die Vorstellungskraft dringen soll, daß es sich derselben gleichsam einverleibet, muß völlig ungezwungen seyn: der Wille läßt sich noch eher zwingen, als der Verstand, der schlechterdings keinen Zwang zuläßt.

Also hat sich ein Künstler vor nichts sorgfältiger in Acht zu nehmen, als vor dem Gezwungenen. Es entsteht allemal daher, daß man seinen eigenen Vorstellungen und Empfindungen Zwang anthut, so wie in unsern Handlungen und Reden dasjenige gezwungen wird, was wir ungerne, gegen unsre Sinnesart und Empfindung, äußern wollen. Der Philosoph, der sich vorgenommen hat einen Satz zu beweisen, dessen Wahrheit er nicht deutlich einsieht, ist genöthigt seine Vernunftschlüsse gleichsam mit Gewalt nach dem vorgesetzten Ziel einzulenken; und dadurch werden sie gezwungen. Eben so geht es dem Dichter, der in der Epopee oder in dem Drama einen gewissen Ausgang der Sachen vorher festsetzet, ehe er deutlich sieht, daß die Sachen sich zu demselben entwikeln können. Dadurch wird er verleitet, ihnen irgendwo eine unnatürliche und gewaltsame Lenkung zu geben. Auch fällt man gemeiniglich in das Gezwungene, wenn man sich selbst zur Arbeit zwingen muß, ehe der Geist oder die Empfindung von dem Gegenstande völlig eingenommen und dadurch in die nöthige Würksamkeit gesetzt worden. Wer ohne den Beystand

der

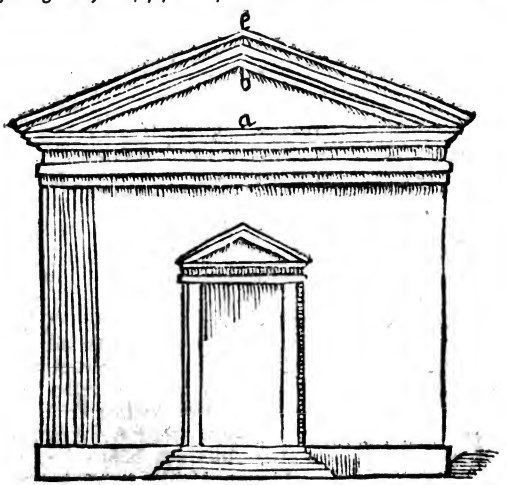
der Muse oder gar gegen ihren Wink arbeiten will, wird gewiß in das Gezwungene fallen.

Wer es vermeiden will, muß nie arbeiten, bis er ganz von seinem Gegenstand eingenommen, einen wahren innern Trieb empfindet, aus der Fülle seiner Vorstellungen dasjenige heraus zu suchen, was nach Wahl und Ueberlegung das Natürlichste im Schiklichste ist. Die Leichtigkeit, womit er in einem solchen Zustand arbeitet, wird ihn vor dem Gezwungenen bewahren. Hiernächst muß man sich nie ein Ziel völlig fest setzen, bis man den Weg, der dahin führet, würklich vor Augen sieht. Der Künstler muß dahin gehen, wohin seine Materie ihn lenkt, und nie fremde Absichten haben, zu deren Erreichung er seinem Stoff etwas ihm nicht zugehöriges einzumischen nöthig hätte. Je mehr ein Mensch seine eigenen Gedanken und Empfindungen genau zu beobachten gewohnt ist, je leichter wird es ihm, ungezwungen und natürlich zu seyn. Nur den besten Genien gelingt es, das Gezwungene, wo es den Umständen nach unvermeidlich ist, zu verbergen, und ihm den Schein des Leichten oder Natürlichen zu geben.

Giebel.

(Baukunst.)

Bedeutet ursprünglich das obere Ende einer Mauer, welches in ein Dreyeck zugespitzet ist. Man stelle sich ein freystehendes Haus mit einem Satteldach vor *), das gegen die vodere und hintere Seite des Hauses herunterläuft: so macht dieses Dach über den Außenseiten rechter und linker Hand des Hauses, ein gleichschenklichtes Dreyek aus, welches zugemauert wird, damit der Boden unter dem Dach auf den Seiten nicht offen bleibe. Diese dreyekigte Mauer ist das, was man eigentlich den Giebel nennt.



*) S. Dach.

nennt. Daher nennt man die Häuser Giebelhäuser, deren Dächer nicht gegen die Hauptseiten, sondern gegen die Nebenseiten ablaufen, weil alsdann die Hauptseiten bis an die Spitze des Daches zugemauert sind, und an der Faßade Giebel haben.

An Gebäuden, die ordentlich verziert werden, bekömmt der Giebel seine Einfassung auf allen drey Seiten; das Hauptgesims macht die Grundlinie des Dreyeks aus, und der Kranz die beyden andern Seiten, wie aus vorstehender Zeichnung (S. 449) zu sehen ist.

Die glatte Mauer des Giebels wird das Giebelfeld genennt. Die Alten pflegten an den Tempeln die Giebelfelder mit Schnitzwerk auszuzieren, welches insgemein Vorstellungen enthielt, die sich auf die Gottheit bezogen, der der Tempel gewiedmet war. Auf diese Weise haben sie den Giebel, der aus Nothwendigkeit entstanden, zugleich zur Pracht und Schönheit angewandt.

Man hat nachher, wie noch itzt geschieht, auch die Thüren und Fenster mit Giebeln verziert. Dieses aber geschah vermuthlich erst damals, als der reine Geschmak der Baukunst schon durch willkürliche Zierrathen verdunkelt worden. Der Pater Laugier will die Giebel schlechterdings nur auf die Dächer eingeschränkt wissen; und Vitruvius scheinet auch schon dieselbe Meinung zu äußern *). Man kann aber dagegen sagen, daß sie an Thüren und Fenstern, die mit weithervorstehenden Gesimsen, oder gar mit völligen Gebälken verziert werden, gar nicht unnatürlich stehen; weil in der That diese Gesimse zugleich zur Bedekung solcher Oeffnungen dienen, und folglich kleine Dächer sind.

*) L. VII. c. 5.

Doch muß man gestehen, daß eine Faßade, wo die Fenster etwas enge an einander stehen, durch die Giebel derselben ein etwas verworrenes und unangenehmes Wesen bekommen, weil man überall spitzige Winkel sieht. Wo aber die Fenster weit aus einander stehen, da scheinen die Giebel über den Fenstern dem edlen Ansehen der Faßade keinen Schaden zu thun. Das Opernhaus in Berlin behält, dieser Giebelfenster ungeachtet, eine edle Einfalt. Nirgend stehen die Fenstergiebel schlechter, als da, wo die Geschosse durch Bänder oder Gesimse abgetheilt sind, da denn die Spitzen der Giebel nahe an diese Gesimse anstoßen. Dadurch geschieht es, daß man an einer ganzen Außenseite nichts als Winkel zu sehen bekömmt.

Man macht auch Giebel, da der Kranz in einem Zirkelbogen über das Hauptgesims wegläuft; und man kann sie um so viel weniger verwerfen, da die Dächer selbst eine solche Rundung annehmen können.

In Ansehung des Verhältnisses der Höhe zu der Breite weichen die Baumeister von einander sehr ab. Vitruvius setzet die Höhe des Giebelfeldes a b auf den neunten Theil der ganzen Breite des Giebels. Rechnet man die Höhe des Kranzes b c noch dazu, so wird insgemein die ganze Höhe des Giebels a c, den fünften Theil seiner Breite genommen.

Der Kranz des Giebels hat eben die Glieder und die Verhältnisse, die man dem Kranz des Gebälkes giebt; nur die Sparrenköpfe müssen natürlicher Weise da wegbleiben, weil die Sparren selbst da nicht statt haben. Die Zahnschnitte können in dem Giebelkranz angebracht werden. Einigermaßen sind sie da am natürlichsten, weil

sie

ſie die hervorſtehenden Lattenköpfe vorſtellen können. Alsdann aber muß man ſie nicht, wie einige Baumeiſter thun, lothrecht, ſondern nach dem rechten Winkel von der Richtung des Kranzes abſchneiden.

Die neuern Baumeiſter begehen bisweilen in Anſehung der Giebel ſehr ungereimte Fehler, indem ſie entweder das Hauptgeſims unterbrechen, oder gar den Kranz oben offen laſſen. Dieſe Baumeiſter vergeſſen ganz den Urſprung und die Abſicht der Giebel, und geben dadurch Kennern zu verſtehen, daß ſie nicht die geringſte Ueberlegung haben.

(*) Von Giebeln handelt, unter mehrern, Blondel, in ſ. Cours d'Architect. Bd. 1. Kap. 3. S. 315 und Bd. 3. Kap. 5. S. 219 u. f. nähmlich, Des Frontons en général; De la proportion des Frontons; Des ornemens dont on decore les frontons, u. d. m.

Gique.

(Muſik.)

Ein kleines zum Tanzen gemachtes Tonſtük vom $\frac{6}{8}$ auch bisweilen von $\frac{12}{8}$ Takt, und einer muntern oder fröhlichen Bewegung. Insgemein beſteht die Gique aus zwey Theilen, jeder von acht Takten. Wenn würklich darnach ſoll getanzt werden, ſo nehmen ſich die am beſten aus, wo faſt alle Noten von gleicher Geltung, nämlich Achtel ſind, oder wo allenfalls hier und da ein Achtel mit einem Punkt vorkömmt. Wenn ſie blos zur Uebung fürs Clavier geſetzt werden, ſo läßt man auch wol Sechzehntelnoten mit darunter laufen. Nimmt man $\frac{12}{8}$ Takt, ſo hat man ſich zu hüten, daß man nicht im dritten, noch viel weniger im vierten Takttheil ſchließe, weil dieſes der Natur einer ſolchen Bewegung ganz entgegen iſt.

Gis.

(Muſik.)

Der Name der neunten Sayte unſrer diatoniſch-chromatiſchen Tonleiter, die von C anfängt: ihre Länge (wenn C 1 geſetzt wird) iſt $\frac{81}{128}$. Sie iſt die große Terz von E, nicht völlig rein nach dem Verhältniß 4:5, ſondern etwas größer, nach dem Verhältniß $\frac{40}{81}$. Aber von Cis iſt ſie die reine Quinte. Zugleich vertritt ſie die Stelle des b A, oder der kleinen Terz von F, die aber auch nicht völlig rein nach dem Verhältniß $\frac{5}{6}$, ſondern etwas niedriger, nämlich $\frac{77}{128}$ iſt. Da ſie in dem heutigen Syſtem ihre völlige diatoniſche Tonleiter hat, ſo wird ſie auch zum Grundton, ſowol in der harten, als weichen Tonart genommen. Die Tonleiter von Gis dur und Gis mol ſind im Artikel Tonleiter zu finden.

Glasmahlerey.

Es war ehedem gebräuchlich an, die Fenſterſcheiben der Kirchen und anderer öffentlichen Gebäude, Mahlereyen anzubringen, wovon man noch itzt in alten Gebäuden die Ueberbleibſel ſieht. Die Farben wurden auf das weiße Glas aufgetragen und hernach eingebrannt: alſo war es eine Art Schmelzmahlerey, nur daß die eingebrannten Farben durchſichtig waren. Einige Farben, wie z. E. das dunkele Roth, ſitzen ſehr dik auf dem Glaſe, ſo daß es ausſieht, als wenn ein Stük von rothem Glaſe auf die Fenſterſcheibe angelöthet wäre.

Ueberhaupt also waren die Farben nichts anders als gefärbtes Glas, das vermuthlich zu feinem Staub gerieben, auf das weiße Glas aufgetragen und hernach im Feuer wieder in Fluß gebracht wurde. Die weiße Scheibe selbst dienet anstatt des Weißen, und da, wo man weiß Licht nöthig hatte, wurde gar keine Farbe aufgetragen.

Bisweilen wurden die Farben nicht eingebrannt, sondern blos eingesetzt. Man schnitt nämlich aus der weißen Scheibe ein Stük, nach der Form, die die Zeichnung erfoderte, aus, und setzte mit Bley ein Stük gefärbtes Glas hinein. So wurden oft die Gewänder gemacht; die Schatten wurden durch schwarze Schraffirungen hineingetragen.

Dieses war die Mahlerey, womit vom zwölften oder dreyzehnten Jahrhundert an, die Fenster der Kirchen und andrer öffentlichen Gebäude verziert wurden. Die meisten dieser Gemählde sind sehr schön von Farben, sonst aber sowol in Erfindung, als Zeichnung und Haltung sehr barbarisch. Indessen ist es doch Schade, daß sich nicht jemand die Mühe gegeben, die in alten Kirchen noch übrigen Mahlereyen dieser Art, in Absicht auf die Geschichte der Kunst jener Zeiten, in Betrachtung zu nehmen, die besten davon abzuzeichnen, und zu illuminiren. Seit ohngefehr 250 Jahren ist sie ganz in Abgang gekommen. Das Verfahren und die Handgriffe dieser Art zu mahlen, beschreibet der Abt Pernetti ausführlich *).

Die Glasmahlerey scheinet auch den Alten bekannt gewesen zu seyn. Ich erinnere mich irgendwo gelesen zu haben, daß ein gewisser Senator Buonarotti Anmerkungen über verschiedene Fragmente alter Glasmahlereyen herausgegeben.

*) Dictionaire portatif de peinture etc.

✦ ✦

Von der Glasmahlerey handeln: schon Theophilus Presbyter, in der diversar. Art. Schedula, im ganzen zweyten Buche (in so fern Glas färben und Glas machen mit hieher gehört) in G. E. Lessings Sechstem Beytr. zur Gesch. und Litterat S. 321 u. f. — Felibien, in den Principes de l'Archit. Peint. et Sculpt. Liv. 1. ch. 21. Liv. III. ch 9. S. 180 und 305 der Ausg. von 1697. wo sich auch Manches, über die allmählige Ausbildung dieser Kunst, findet. — Florent le Comte, in s. Cabinet des singularités d'Archit. Peint. Sculpt. Bd. 1. S. 99 u. f. der Brüßler Ausg. v. 1702. — A. F. Proefkundige Verhandeling over het Glasschilderen t'Grafenh. 1744. 8. — L'art de la Peinture sur verre . . . . p. Mr. (Pierre) le Vieil, in dem 17ten Bde. der Arts et Metiers de MM. de l'Acad. Roy. des Sciences, Par. 1761. u. f. f. Einzeln abgedruckt, ebend. 1774. f. mit 13 Kpfrt. Deutsch, Nürnb. 1779. 4. 2 B. Ein Auszug daraus in C. G. v. Murr Journal zur Kunstgesch. Th. 3. S. 37 u. f. — Art of Painting upon Glass, bey der Art of drawing in Perspective, Lond. 1777. 12. — Eine Schrift von dem bekannten Glasmahler Jacq. de Parois (1660) mit dem Titel: Peinture sur verre qui s'appelle d'appreſt, wird in dem oben gedachten Florent le Comte, B. 1. S. 115 angeführt, aber näher ist sie mir nicht bekannt; eben sowenig, als eine kleine Schrift, welche unser Sturm darüber geschrieben haben soll. — — Ferner gehört, zu einer gewissen Art von Glasmahlerey, die kleine Schrift: Moyen de devenir Peintre en trois heures . . . Par. 1753. 16: Amst. 1766. 12. von dem Mahler Vispre. Deutsch, Halle 1778.

1778. 8. und bey Chr. Fr. Prangens Schule der Mahlerey, ebend. 1782. 8. — Und zu der Kunst im weitesten Umfange L'arte vitriaria Lib. VII. di Ant. Neri, Fir. 1612 4. 1661. 8. Lat. mit den Anm. des Chr. Merret, von Andr. Frisius, Amst. 1686. 8. Deutsch, von Fdr. Geisler, Leipz. 1678. 8. — Io. Kunckelii ars vitriaria, oder vollständige Glasmacherkunst, Frst. 1679. 4. Nürnb. 1756. 4. 2 Th. mit K. (Erläuterung über das vorige Werk, welches darin aufgenommen worden ist) — L'art de la verrerie de Neri, commenté par Merret, et avec les notes de Kunckel, ou Manière de faire le verre . . . d'y porter des couleurs, d'imiter les pierres precieuses. Par. 1750. 12. 2 B. 1752. 4. (von dem B. Holbach.) — Dell' origine del vetro . . . di Gius. Piatoli di Sassaro, Flor. 1780. 8. — Der, von H. S. angeführte Pernetty handelt, theoretisch, ein wenig unverständlich, und historisch, höchst falsch und seichte von der Sache. Ob übrigens die Glasmahlerey auf Fenstern in Kirchen ihren Nutzen hat, und so gar dem Zwecke derselben angemessen ist, oder doch war, weil, wie Felibien sagt, une trop grande lumiere dissipe la veue, et qu'un jour foible et mesme un peu d'obscurité tient l'esprit plus recueilly et moins distrait, lasse ich dahin gestellt. Aber wahrscheinlich ist es, daß, ausser der Absicht, die Kirchen dadurch zu verzieren, auch die Absicht, dadurch ein heiliges Dunkel darin zu verbreiten, und die Kirchkinder mit heiligem Schauer zu erfüllen, (welche Absicht in dem Ganzen Bau unserer Kirchen sich allenthalben deutlich zeigt) zu der Einführung oder Allgemeinheit solcher Fensterscheiben in den mittlern Zeiten vieles beygetragen habe. — —

Von der Geschichte der Glasmahlerey: L'origine de la Peinture sur verre, Par. 1693. 12. — Ein Aufsatz in dem 2ten St. S. 225 des Würtenbergischen Repertoriums f. l. 1782. 8. der auch im 16ten Hefte S. 232 der Meusselschen Miscell. artistischen Innhaltes sich findet. — Etwas von gemahlten Glasfenstern, in der letztern Schrift, Heft 26. S. 109 — Von der Glasmahlerey in Nürnberg, ein Aufs. in C. G. v. Murr Journal zur Kunstgesch. Th 15. S. 51. — In der Centur. I. Epistol. Claud. Barth. Morisoli, Dijon. 1656. 4. findet sich ein Brief, in welchem aus einer Stelle des Seneca (Epist. 86.) und des Vopiscus Firmius, zu erweisen gesucht wird, daß die Alten mit der Glasmahlerey bekannt waren. Und in dem von H. Sulzer erwähnten, zur Gnüge sonst bekannten Werke des Buonarotti: Osservaz. sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure, trovati ne cimeteri di Roma . . . Fir. 1716. 4. ist denn auch ein aufgefundenes Bruchstück der Art, welches den Herkules, wie er durch die Göttinn der Weisheit in den Sitz der Götter geführt wird, darstellt, und in der Schrift des Ficoroni, La Bulla d'oro de' fanciulli nobili Romani . . . . Rom. 1732. 4. zwey Bildnisse (welche auch in den Antiquitat. Middletonian . . . Lond. 1745. 4. beschrieben worden sind) näher angezeigt. In den neuern Zeiten finden sich die ersten Spuren derselben im Ausgang des zehnten, oder Anfange des eilften Jahrhundertes; und wahrscheinlicher Weise waren Scheiben, aus mancherley blos gefärbtem Glase (aus welchen die eigentliche Glasmahlerey sich unstreitig wieder entwickelte) schon viel früher im Gebrauche. Aus einem Briefe des Abt Gozpert von Tegernse (in Pezens Thes. Anecd. nov. T. V. S. 131.) erhellt nähmlich, daß man, in dem gedachten Zeitpunkte, in Deutschland schongemahlte Fensterscheiben (disco-

loria picturarum vitra) gehabt; und in Frankreich (S. Hist. litter. de la France, B. 9. S. 221.) finden sich gegenwärtig noch Bildnisse auf Glas von dem Heil. Bernard, von dem Grafen und der Gräfinn Braine, und von Suger, welche aus dem zwölften Jahrhundert seyn sollen. Der Holländer, Arnold Hort, kann also wohl nicht, wie es in dem Allg. Künstlerlexicon heißt, der Erfinder, nicht einmahl der Wiederhersteller dieser Kunst seyn. Und daß sie nicht, seit 250 Jahren, gänzlich, wie H. S. sagt, in Abgang gekommen, können die letztern Nahmen der folgenden, als Glasmahler bekannten, Künstler beweisen. Als Schüler und Zeitgenossen von dem erwähnten Arnold Hort werden genannt: Theod. Jac. Felbert, Theod. Staß, John Ack, Cornelius van Herzogenbusch, Cornelius von Dalen, Jodoc. Vereaius. — Veit Hirschvogel († 1525) — Alber. Dürer († 1528. Auch dieser große Mann wird unter die Vervollkommener dieser Kunst gesetzt.) — Guill. de Marseille, gen. Priorino Francioso, und M. Claude, genannt Francese (1530. Der dem Felibien, a. a. O. S. 181. zu Folge, die Kunst zuerst nach Italien gebracht) — Gontier, Limard und Madrain (1550) Lor. van Kool (1550) Bern. v. Orley († 1560) Walther und Theodor Crabeth (1560) Jos. Maurer († 158) J. Cousin († 1590) Cl. Henriet (1596) Elzheimer (Bruder des bekannten Mahlers 1610) Jac. Floris (1610) Cornel Keffens († 1618.) Pierre Mathieu (1620) Jelle Reiners (1620) Pierre Tacheron (1622) Pet. Kouwhoorn (1630) John von Bronkhorst (16 0) Jacq. de Parois (1660) Georg Guttenberger († 1670) Abrah. von Dieppenbeck († 1675) Will. Price (1696) Desangives — Nic Besserer und Dan. Voelkert (suchten um die Mitte dieses Jahrhunderts die Kunst der Glasmahlerey zu Augsburg wieder hervor; allein sie scheinen nichts, als den guten Willen dazu gehabt zu haben.) — Wolfg. Baumgärtner († 1761) — Jouffroy (welcher eine neue Art, Glas zu mahlen erfunden haben soll. S. Bibl. der sch. Wissensch. 5. 384) Jervaise (Der Beschreibung nach soll seine, in einer Kapelle zu London gemahlte Auferstehung Christi alles übertreffen, was von solchen Arbeiten, bis jetzt, nur sich hat denken lassen, ob gleich der davon bekannt gewordene Kupferstich dieses nicht zu versprechen scheint. — —

Gleichniß.

(Redende Künste.)

Es ist anderswo *) angemerkt worden, daß das Gleichniß ein ausgezeichnetes Bild der Rede sey, dem das Gegenbild zur Seite gesetzt wird, damit dieses durch jenes mit ästhetischer Kraft gefaßt werde. Demnach kann alles, was dort von den Bildern der Rede, ihrem Nutzen und ihrer Erfindung gesagt worden ist, auch auf das Gleichniß angewendet werden. Gegen die bloße **Vergleichung**, verhält es sich wie die Allegorie gegen die Metapher. Die Vergleichung nennet das Bild, oder bezeichnet es sehr flüchtig, und setzet in demselben Redesatz das Gegenbild gleich darneben. Wenn man von einem Verwundeten sagt: **das Blut floß über seinen weißen Schenkel, wie Purpur, womit Elfenbein gefärbet ist**; so ist dieses eine bloße Vergleichung. Auf die Art aber, wie Homer **) dieses Bild ausmahlet, wird er zum Gleichniß. „Wie wenn eine Frau aus Phrygien oder Carien das Elfenbein mit Purpur gefärbet hat, um ein zierliches Pferdegebiß daraus zu verfertigen; sie verwahret es in ihrem

*) S. Artikel Bild.

**) II. IV. 141 u. ff.

ihrem innersten Zimmer, und obgleich mancher Ritter es zu besitzen wünschet, so wird es als ein Juweel für einen König aufbehalten, dem Pferde zum Schmuk und dem Reuter zur Ehre. So floß, o Menelaus, das Blut von deinem wohlgebildeten Schenkel über die Waden bis auf die schönen Knöchel herunter." Hier wird das Bild umständlicher ausgezeichnet, damit die Aufmerksamkeit sich darauf verweile und der Leser dasselbe völlig ins Gesicht fasse, hernach aber die Beschaffenheit des Gegenbildes darin, als in einem Spiegel mit Lebhaftigkeit erkenne. Der Grieche, der dieses las, mußte sich dabey ein Gebies vorstellen, das durch die Feinheit der Form, und durch die Schönheit der Farben, in seiner Art für ein Kleinod zu halten war, dergleichen nur Könige hatten. Mit diesem Bilde wird nun der wohlgestaltete, aber nun mit Blut umflossene Schenkel und Fuß des Helden verglichen; dadurch bekam der Leser die lebhafteste Vorstellung der Sache, die der Dichter unmittelbar zu mahlen sich nicht getrauet hatte.

Damit wir hier nicht in unnöthige Weitläuftigkeit gerathen, wollen wir alles das voraussetzen, was von der Beschaffenheit und Erfindung der Bilder, und von der Absicht und der Würkung der Vergleichungen, in andern Artikeln angemerkt worden ist *). Also wird hier die Betrachtung blos auf die Ausführung der Vergleichung eingeschränkt.

Vergleichungen werden sowol in der gemeinen Rede, als in allen Gattungen des kunstmäßigen Vortrages derselben vielfältig, und mit großem Nutzen gebraucht. Der Hang seine Vorstellungen durch Aufsuchung ähnlicher Fälle deutlicher oder lebhafter zu machen, ist dem menschlichen Genie angebohren. So oft wir in einem ruhigen Gemüthszustand uns bestreben, einen Gegenstand recht deutlich oder sehr lebhaft zu erkennen, bedienen wir uns des Hülfsmittels der Vergleichung. Was hierüber anzumerken ist, wird als bekannt angenommen. Für diesen besondern Artikel entsteht also die Frage, wenn und in was für Fällen wir die Vergleichung auszuführen und dadurch zum Gleichniß zu erheben geneigt seyn, und wie die Ausführung der Vergleichung geschehen könne.

Da das Gleichniß eine ausgeführte Vergleichung ist, so setzet es einen solchen Zustand des Gemüths voraus, der uns erlaubet, bey Betrachtung eines Gegenstandes zu verweilen, und einen Gegenstand, den wir nicht nur überhaupt, sondern auch in seinen besondern Theilen genau und deutlich, oder doch sehr lebhaft zu fassen wünschen. Aber da, wo man mit seinen Vorstellungen forteilet, wo mehr zu thun als zu betrachten ist, wo man mehr zu fühlen als zu sehen hat, da pflegt man selten seine Begriffe durch Vergleichungen klarer und lebhafter zu machen, viel weniger sich bey denselben aufzuhalten. Wer am Ufer des Meeres die vom Sturm aufgebrachten und über einander rollenden Wellen ruhig ansieht, der kann Betrachtungen darüber anstellen; wer sich aber alsdenn auf dem Meer selbst befindet, ist blos damit beschäfftiget, wie er sicher durch diese Wellen hindurch fahren könne; ihm bleibt keine Zeit zur Betrachtung übrig.

Hieraus läßt sich abnehmen, in was für Fällen das Gleichniß sowol von dem Redner, als von dem

*) S. Bild; Vergleichung.

Dichter natürlicher Weise angebracht werde. Die redende Person muß in einem Gemüthszustand seyn, in welchem das Bestreben, die vorkommenden Gegenstände ausführlich mit Deutlichkeit oder Lebhaftigkeit zu fassen, natürlich ist; und der Gegenstand selbst muß interessant oder wichtig seyn. Da in keinem andern Fall die Lust zu Vergleichungen entsteht, so würden auch in Werken redender Künste die angebrachten Gleichnisse, außer den bemeldten Fällen unnatürlich und widrig seyn.

Das Bestreben einer Vorstellung durch Vergleichung aufzuhelfen, kann einen doppelten Grund haben; entweder entsteht es blos aus der Begierde den Gegenstand vermittelst eines leicht zu übersehenden Bildes besser zu fassen, und dem abstrakten Gedanken eine körperliche Gestalt zu geben, an welcher man ihn anschauend erkenne; oder man will ihn gern lebhafter empfinden, um den Eindruk, den er auf uns macht, zu verstärken, und ihn völlig zu genießen. Im ersten Fall entstehen die unterrichtenden Gleichnisse, derer sich die Redner in dem lehrenden Vortrag bedienen; sie haben die Würkung der ausführlichen Beyspiele; erleichtern die deutliche Vorstellung der Sachen; oder helfen uns, daß wir uns in den rechten Gesichtspunkt stellen, aus welchem die Sachen, die wir genau zu betrachten haben, müssen angesehen werden; legen das, was blos im Verstande lag, und demselben leicht wieder entwischen könnte, in die Einbildungskraft, die es dann durch Hülfe der sinnlichen Bilder, deren man sich leicht erinnert, unvergeßlich besitzt. Von dieser Art ist folgendes Gleichniß, wodurch ein römischer Philosoph seine Gedanken von der Fürtrefflichkeit der philosophischen Schriften des Panätius erläutert. „Gleichwie sich kein Mahler gefunden, der sich getrauet hätte, die vom Apelles angefangene Venus fertig zu machen, indem die Schönheit des Gesichts jedem die Hoffnung benahm, die übrigen Theile des Leibes auf eine ähnliche Art zu vollenden: so hat auch Niemand das, was Panätius in seinen Schriften unausgeführt gelassen, wegen der Fürtrefflichkeit dessen, was schon vorhanden war, auszuführen unternommen *)."

Der zweyte Fall hat da statt, wo ein Gegenstand vorkömmt, der uns lebhaft rühret, es sey daß er eine vergnügte oder beunruhigende Empfindung erweket; denn da entstehet allemal die Begierde, solchen Gegenstand mit völliger Lebhaftigkeit zu empfinden, und sich bey dieser Empfindung zu verweilen. Beydes kömmt sowohl in der epischen, als in der lyrischen Dichtkunst, auch in einigen Reden gar oft vor. Man empfindet sehr klar, wie das vorher aus der Ilias angeführte Gleichniß entstanden ist. Der Dichter sah in seiner Phantasie, wie dem verwundeten Menelaus das Blut über den entblößten Schenkel bis auf die Ferse herunter floß. Sowol die schöne Gestalt des Helden, als das herunter fliessende Blut wird ein Gegenstand, auf dem er sich zu verweilen wünschet, weil sie ihn in eine sanfte Empfindung setzten. Indem er sich auf diesem Gegenstande verweilet, erwekt sowol die schöne Bildung des verwundeten Gliedes, als das herabrinnende Blut, das Bild, welches er zur Vergleichung anwendet. So entsteht das Gleichniß, so oft wir den Eindruk, den die besondere Beschaffenheit eines Gegenstandes auf uns macht, gerne

*) Cic. Offic. III. 2.

ne durch eine noch lebhaftere Vorstellung desselben zu unterhalten und zu vermehren wünschen.

Man gebe nur Achtung, wie die Phantasie, so oft man uns etwas Interessantes erzählt, beschäftiget ist, sich jeden Umstand auf das lebhafteste vorzumahlen, und wie sie zu dem Ende überall die hellesten Bilder aufsucht, vermittelst welcher sie sich diese Vorstellung erleichtert. Man thut es nicht blos bey Gegenständen, die vergnügte Empfindungen erweken, sondern auch bey traurigen, so gar bisweilen bey schmerzhaften. Denn wir lieben uns in die lebhaften Empfindungen andrer zu setzen, auch alsdann, wenn sie unangenehm sind.

So wünschen wir die interessanten Situationen, darin wir andre sehen, uns recht lebhaft vorstellen zu können, und suchen alles hervor, was uns dieses erleichtert. So fand Bodmer den Zustand der Brüder Josephs, in dem Augenblik, da Josephs Becher in Benjamins Kornsak entdekt wurde, so sehr interessant, daß er sich bey diesem Gegenstande nicht nur verweilet, sondern das Bestreben äußert sich die lebhafteste Vorstellung davon zu machen, wie der betäubende Schreken alle Brüder auf einmal befallen; hieraus entstund denn dieses schöne Gleichniß:

Wie der Blitz des elektrischen Drats den Körper der Menschen
Plötzlich durchfährt u. die Sinne betäubt: wie er schnell von dem ersten
Zu den folgenden fortgeht, und alle durchfährt und betäubet:
Also durchfuhr der Schlag von Zophnats gefundenem Becher
Benjamins Busen, bey dem er sich fand, und auf einmal die Herzen
Seiner Brüder: er schlug auf ihr allerinwendigste Sinnen *).

*) Jacob, II. Gesang.

So fand auch Homer die Scene, da Ulysses mit einem glühenden Pfahl dem Cyklopen das Auge ausbrennt, so interessant, daß er sich jeden Umstand derselben auf das Lebhafteste vorzustellen bestrebte. Wie ein äusserst neugieriger Zuschauer nähert er sich derselben, so weit er kann, damit ihm gar nichts davon entgehe. Nun sieht er, wie die Männer die glühende Spitze des Pfahls auf das Auge des Riesen setzen, und schnell wie einen Bohrer herumdrehen; dieses mahlt er durch ein Gleichniß. Dann höret er das Zischen, das die Gluth in dem feuchten Auge verursachet. Dieser Umstand rührt ihn wieder besonders und bringt ihm das Zischen zu Sinne, welches ein in kaltem Wasser abgelöschtes glühendes Eisen verursachet; daher entsteht das zweyte Gleichniß. „Wie eine Art oder Schaufel, die der Schmidt zum Härten ins kalte Wasser tauchet (denn davon bekömmt das Eisen seine Stärke): so zischete und brausete das Auge des Cyklopen, als es von der Spitze des Olivenpfahles berührt wurde *).

Auch in der lyrischen Dichtkunst liebet der Dichter bisweilen sich auf dem Gegenstande zu verweilen. Wo die Begeisterung sehr lebhaft ist, da geht das Gleichniß leicht in die Allegorie über; aber bey etwas gemäßigter Empfindung erscheinet es in seiner eigenen Gestalt. Wenn der Dichter den Gegenstand seiner Empfindung schildert, so wird es ihm natürlich; denn nirgend verweilet man sich lieber, als auf einem Gegenstande zärtlicher Empfindungen. Das hohe Lied Salomonis zeiget einen großen Reichthum desselben. Auch da, wo die Empfindung selbst, oder der Zu-

*) Odyss. L. IX. vs. 391 u. ff.

stand des empfindenden Herzens geschildert wird, geräth man sehr natürlich auf ausgeführte Vergleichungen. Wenn der Dichter des 133ten Psalms das Vergnügen besinget, das die brüderliche Eintracht in seinem Gemüth erweckt, bedienet er sich der angenehmsten Bilder, um seine Empfindung recht lebhaft zu schildern. Diese, zur Lebhaftigkeit der Vorstellung dienenden, Gleichnisse setzen allemal eine etwas erhitzte Phantasie voraus, die von dem Gegenstande stark gerührt, sogleich ähnliche Bilder entdekket, die ihr das Verweilen auf dem Gegenstand erleichtern.

Aus dieser Lust, sich auf dem Gegenstande zu verweilen und ihn recht völlig zu genießen, entsteht eben die Ausführlichkeit der Vergleichung, wodurch sie zum Gleichniß wird. Dieses setzt also allemal, wie schon oben angemerkt worden, einen etwas ruhigen Zustand des Gemüthes voraus, darin man das, was man sieht, recht genießen will. Wenn aber der Mensch in Umständen ist, wo er nicht Zeit hat zu betrachten, sondern würksam und handelnd seyn muß, wo er Entschließungen zu fassen und sie auszuführen hat, wo sein Geist in Geschäffte verwikelt ist, da hat keine Betrachtung, kein Genuß der angenehmen oder unangenehmen Gegenstände statt. Wer bey auszuführenden Geschäfften, da er sich würksam zu zeigen hat, sich bey vorkommenden Gegenständen der Betrachtung aufhalten wollte, der würde, so wie der, welcher moralisirt, wo er handeln soll, sich als einen schwachen Kopf und als einen Thoren zeigen.

Daher kömmt es also, daß der epische Dichter, wenn er die handelnden Personen redend einführt, ihnen da, wo sie in Ausführung der Geschäffte begriffen sind, weder Gleichnisse, noch irgend andre den Fortgang der Handlung unterbrechende Reden in den Mund legen kann; und daß im Drama das Gleichniß nicht vorkommen kann, es sey denn in ruhigern Scenen, da die Handlung stille steht und die Personen die Lage der Sachen mit einiger Ruhe übersehen; wo das Herz ruhig, und die Phantasie erhitzt ist. Ueberhaupt hemmet jeder unruhige Gemüthszustand die Betrachtung.

Wer diese in der Natur selbst gegründete, Anmerkung wohl überlegt, der wird nie in den Fehler verfallen, zur Unzeit Gleichnisse anzubringen. Es zeiget einen gänzlichen Mangel der Beurtheilung, wenn man bey sehr lebhaften Scenen, da es blos darum zu thun ist, zu sehen, wie die Menschen handeln, und wie sie sich betragen werden, die Aufmerksamkeit auf einmal von dem, was geschehen soll, ablenket, und die Phantasie mit Gemählden unterhält. Wo sich Leidenschaften von der heftigen Art äußern, da werden die Gegenstände der Phantasie unmerkbar; ja sogar die äußern Sinnen verlieren alsdenn ihre Kraft zu rühren. Wer von Zorn oder Furcht, oder von irgend einer andern stark würkenden Leidenschaft ergriffen wird, der hört und sieht nichts; um so viel weniger wird er sich mit Bildern der Phantasie unterhalten.

Dieses sey von dem Zustande der redenden Personen in Absicht auf den Ort, wo die Gleichnisse natürlich oder unnatürlich werden, gesagt.

Nur eine einzige Nebenanmerkung wollen wir hinzufügen. Man hat verschiedentlich als etwas besonderes angemerkt, daß Homer im ersten Buche der Ilias, und

sogar

sogar in den drey ersten Büchern der Odyssee sich der Gleichnisse enthalten hat, die hernach so häufig vorkommen. Es läßt sich hiervon ein ganz natürlicher Grund angeben, der aus der vorher gemachten Anmerkung fließt, daß das Gleichniß alsdann natürlicher Weise entsteht, wenn das Herz etwas ruhig, hingegen die Phantasie erhitzt ist. Diese Erhitzung der Phantasie geschieht allmählig, ein gesetzter Kopf wird nicht sogleich erhitzt, er muß vorher seinen Gegenstand eine Zeitlang behandelt, und das Interessante desselben recht empfunden haben. Je mehr Ueberlegung ein Mensch hat, je langsamer geht es mit dieser Erhitzung zu. Hiezu kömmt noch der andre Umstand, daß im Anfange der Handlung die Neugierde, die Scene völlig eröffnet und die Handlung bis auf einen gewissen Punkt fortgerükt zu sehen, dem Geiste den ruhigen Genuß der Gegenstände nicht erlaubet. Wenn uns auf einmal eine Menge in lebhafter Handlung begriffene Menschen vor Augen kämen, so wäre im Anfang die Neugierde, zu wissen, was sie vorhaben, und wie weit etwa der Handel gekommen ist, zu groß, als daß wir einen oder den andern derselben besonders ins Gesicht fassen, oder seine Physionomie beobachten könnten. Aber alsdenn, wenn die erste Neugierde etwas befriediget ist, werden wir ruhigere Zuschauer. Also wäre es würklich unnatürlich, wenn uns der epische Dichter gleich anfänglich, ehe wir an dem Orte stehen, von welchem wir der Handlung etwas ruhig zusehen können, und ehe die Phantasie Zeit gehabt sich zu erhitzen, mit so besonders gezeichneten kleinen Gemählden, wie die Gleichnisse sind, aufhalten wollte.

Nun ist noch ein andrer Umstand in Betrachtung zu nehmen; denn wenn gleich die redende Person sich in der Gemüthslage befindet, da man Vergleichungen zu machen pfleget, so stehen sie darum nicht allemal am rechten Ort. Es ist vorher angemerkt worden, daß der Gegenstand, den man vermittelst einer Vergleichung sehr deutlich zu fassen, oder sehr lebhaft zu empfinden wünschet, interessant seyn müsse. Dieses ist ein wichtiger Punkt in Absicht auf den Gebrauch der Gleichnisse. Schwache Köpfe finden bisweilen die unbeträchtlichsten Dinge, die keinen verständigen Menschen aufmerksam machen, sehr interessant; sie mahlen uns mit der größten Aufmerksamkeit Gegenstände, über welche unser Auge gern flüchtig hinglitschen möchte. Also muß der Redner, wie der Dichter, wol überlegen, ob es wol der Mühe werth sey, einen Gegenstand durch das Gleichniß dem Verstande deutlich oder der Phantasie lebhaft vorzumahlen.

Hierüber lassen sich keine Regeln geben; es kömmt dabey schlechterdings auf die Urtheilskraft des Redners oder Dichters an. Ist diese männlich oder stark, so wird er nur solche Gegenstände durch Gleichnisse ausmahlen, die jedem verständigen Menschen interessant sind; wo eine feurige Phantasie den ganzen Kopf beherrscht, der Verstand aber schwach ist, da werden häufig Gleichnisse erscheinen, wo kein Verständiger sie erwartet, und wo er sie lieber übergeht. Ueberhaupt ist es eine längst gemachte und gründliche Anmerkung, daß die Gleichnisse nur als eine feine Würze sparsam zu brauchen seyen. Sie gehen doch allemal auf einzele Vorstellungen, deren besondere Betrachtung den Faden der Hauptvorstellung etwas unterbricht.

bricht. Sollte dieses zu oft geschehen, so würde die Einheit der Hauptvorstellung zusehr darunter leiden.

Der Redner ziehe aus diesen Anmerkungen die Lehre, daß er im unterrichtenden Vortrage sich aller erläuternden Gleichnisse enthalten solle, außer da, wo er Hauptbegriffe oder Hauptsätze, die ohne ähnliche Fälle nicht deutlich genug erkennt, oder nicht schnell genug gefaßt, noch dem Gedächtniß lebhaft genug eingeprägt werden, vorzutragen hat. Er brauche sie hauptsächlich da, wo es wichtig ist, daß der Zuhörer die Vorstellungen nicht nur mit großer Klarheit fasse, sondern sich durch Verweilen darauf vollkommen damit bekannt mache; vornehmlich bey solchen Sätzen, die dem anschauenden Erkenntniß durch ausführliche Bilder einleuchtend seyn sollen.

Die Dichter und auch der Redner, der durch lebhafte Gleichnisse stärker rühren will, überlege wol, ob es natürlich ist, daß er, oder daß die Person, die er redend einführet, sich itzt auf dem Gegenstande verweile, um den Eindruk davon völlig zu genieſſen, und ob der Gegegenstand selbst wichtig genug ist, die Empfindung eine Zeitlang zu beschäfftigen.

Auch die Art, das Gleichniß vorzutragen und zu behandeln, verdienet eine nähere Betrachtung. Der Ausdruk, die Schreibart und der Ton sind dabey wichtige Sachen, obgleich die Kunstrichter wenig darüber angemerkt haben. Der Ton des Vortrages macht das Gleichniß zum poetischen, oder blos oratorischen Gleichniß. Es ist leicht, die wichtigsten Grundbegriffe hierüber zu entdeken. Man darf zu dem Ende nur auf den Ursprung und die Absicht der Gleichnisse zurük gehen.

Das erläuternde Gleichniß hat eine gröſsere Deutlichkeit und eine ganz genaue, aber sinnliche Bestimmung der Vorstellung zur Absicht; darum erfodert es einen sehr einfachen und natürlichen Ausdruk in dem unterrichtenden Tone, der blos auf den Verstand würkt und die Empfindung in völliger Ruhe läßt. Es kömmt dabey mehr auf eine genaue Zeichnung, als auf das Colorit an. Man zeiget dem Zuhörer jeden Theil des Bildes gleichsam mit dem Finger, damit er es in der gröſsten Deutlichkeit fasse; doch läßt man ihn von dem Bilde nichts sehen, als was zur Aehnlichkeit mit dem Gegenbilde gehört. Von dieser Art ist folgendes Gleichniß, womit Epiktet einem angehenden Philosophen die wichtige Lehre fühlbar machen will, daß er das, was er gelernt hat, nicht prahlerisch vor andern auskramen, sondern in der Stille zu seinem wahren Nutzen anwenden soll. „Die Schaafe, indem sie wiederkauen, speyen das genossene Futter nicht wieder aus, um dem Schäfer zu zeigen, daß sie gut geweidet haben; sondern sie verdauen unbemerkt, und begnügen sich damit, daß sie die Wolle und die Milch, als die Würkung der guten Nahrung, zeigen. Also sollst du bey Unwissenden mit dem Gelernten nicht prahlen, sondern nur die Werke, die daraus entstehen, zeigen *)."

Eine ganz andre Beschaffenheit hat es mit den Gleichnissen, welche die Lebhaftigkeit der Vorstellung zum Zwek haben. Denn dadurch würken sie auf die Empfindung, deren Gattung, Schattirung und Stärke man wol zu überlegen hat, damit in dem Vortrage des Gleichnisses alles damit übereinstimme. Denn jede Empfindung hat

*) Enchir. C. XLII.

hat ihren eigenen Ton; einige sind heftig, andre zärtlich und sanft, einige vergnügt, andre traurig. Wie nun das Bild zum Gleichniß auf das genaueste mit der Art der Empfindung übereinkommen muß, so soll auch der Ausdruk und Ton desselben ihr angemessen seyn. Wenn Klopstok uns recht in die Empfindung setzen will, in welcher die Schutzengel der Jünger Jesu gewesen, da sie den am Oelberge schlafenden Johannes betrachten, so bedienet er sich dieses Gleichnisses:

Also stehen drey Brüder um eine geliebteste Schwester
Zärtlich herum, wenn sie auf weich verbreiteten Blumen
Unbesorgt schläft, und in blühender Jugend Unsterblichen gleichet.
Ach sie weiß es noch nicht, daß ihrem redlichen Vater
Seiner Tugenden Ende sich naht.
Ihr dieses zu sagen
Kamen die Brüder; allein sie sahen sie schlummern und schwiegen *).

Weil hier die Empfindung, die wir recht fühlen und genießen sollen, von zärtlich trauriger Art ist, so ist nicht nur das Bild selbst vollkommen in dieser Art, sondern auch der Ausdruk und der Ton; alles bis auf die kleinesten Nebenbegriffe, und auch der Ton der Worte und der Fluß des Verses ist zärtlich und traurig. Hingegen da, wo eben dieser große Dichter uns die schrekliche Unruhe will empfinden machen, die Kaiphas von dem, ihm von Satan eingehauchten, Traum gehabt hat, ist nicht bloß das Bild der Vergleichung, sondern auch der Ausdruk und der Ton erschreklich **).

In der Behandlung unterscheiden sich diese Gleichnisse von den erläuternden auch dadurch, daß nicht jeder Nebenbegriff in dem Bilde bedeutend seyn darf. Da es hier nicht auf Unterricht, sondern auf Rührung ankömmt, so ist darin alles gut, was die Art der Empfindung unterstützet, wenn es gleich zur Aehnlichkeit nichts beyträgt. Das Gleichniß, das Klopstok braucht, die Wuth der Sadducäer gegen den Philo lebhaft zu schildern *), enthält verschiedene kleine Umstände, die nichts zur Aehnlichkeit beytragen, sondern nur überhaupt dienen, den schrekhaften Eindruk zu unterstützen. In allen solchen Fällen ist es vortheilhaft, das Bild nicht nur genau auszumahlen, sondern es der Phantasie so vorzuhalten, daß man das Gegenbild eine Zeitlang aus dem Gesichte verliert. Denn da es hier blos darum zu thun ist, daß die sich schon äußernde Empfindung unterstützt werde, so muß das hiezu dienliche Bild so nahe vors Gesicht gebracht werden, daß man es zu sehen glaubt. Dieses aber kann nicht anders, als durch Bezeichnung der kleinesten Umstände geschehen. In dem so eben erwähnten Fall, wenn der Dichter gesagt hat:

— Ihn sahn die Sadducäer, und standen
Gegen Philo mit Ungestüm auf.

so entsteht bey dem Leser die Erwartung einer fürchterlichen Scene. Jetzt ist es dem Dichter nur darum zu thun, daß die Phantasie ein fürchterliches Stürmen vor sich sehe, damit die Empfindung lebhaft werde. Ohne sich ängstlich um völlige Aehnlichkeit zu bekümmern, sucht er nur etwas, wodurch die Empfindung der Furcht unterhalten wird, weil dieses seine Hauptabsicht ist. Darum beschrei-

*) Messias IV Gesang.

**) im Anfange des IV Gesangs.

*) Messias IV Gesang.

schreibet er uns folgende Scene, die uns nothwendig in diese Empfindung sezen muß, wenn wir sie nur nahe vor uns haben.

— Wie tief in der Feldschlacht
Kriegrische Rosse vorm eisernen
Wagen sich zügellos heben,
Wenn die klingende Lanze daher
bebt, dem rufenden Feldherrn,
Den sie zogen, den Tod trägt, und
unter sie ihn blutathmend
Stürzt. Sie wiehern hoch her, und
drohn mit funkelnden Augen,
Stampfen die Erde, die bebet, und
hauchen dem Sturmwind entgegen.

Dadurch befinden wir uns plözlich mitten in einem fürchterlichen Auftritt, aus dem wir uns durch die Flucht zu retten wünschen. Dieses ist eben der Zustand, in den uns der Dichter versetzen wollte, damit er in uns den Abscheu gegen die wüthenden Sadducäer erweken möchte, die wir itzt als die Urheber dieser Furcht ansehen.

Die Gleichnisse also, welche eine leidenschaftliche Empfindung zu unterstützen dienen, sind um so viel, würksamer, je mehr die Aufmerksamkeit blos auf das Bild geheftet wird. Deßwegen werden sie von dem Dichter insgemein so vorgetragen, daß man das Gegenbild eine Zeitlang aus dem Gesichte verliert, damit die Lebhaftigkeit der Empfindung durch nichts unterbrochen werde; und durch diesen besondern Vortrag nähern sie sich in etwas der Allegorie, die auch das Gegenbild nicht neben sich hat, und werden um so viel lebhafter.

Es ließe sich über die verschiedenen Formen und über die Ausbildung der Gleichnisse noch viel sagen; man muß es aber dem Geschmak und dem Urtheile des Dichters überlassen. Wer indessen eine ausführliche Theorie der Gleichnisse verlangt, der wird in **Breitingers** critischer Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauch der Gleichnisse *) einen reichen Vorrath hiezu dienlicher Anmerkungen finden. Von dem Werthe der zum Gleichniß zu wählenden Bilder selbst, und ihren verschiedenen Würkungen, wird in dem Artikel **Vergleichung** das Nothwendige vorkommen.

✦ ✦

Nächst der von Hrn. **Sulzer** angeführten Schrift des H. Breitinger, Zür. 1740. 8. handeln gelegentlich vom Gleichniß, unter andern, Racine, in seinen reflexions sur la poesie, im 1ten Th. S. 103. Oeuvr. T. 3. Par. 1747. 12. — Condillac, im 4ten Kap. des 2ten Buches S 234. des 2ten Th. seines Unterrichtes aller Wissenschaften — Home in den Elem. of Crit. B. 2. S. 183. Ausgabe von 1769. — Priestley, in seinen Vorlesungen, S. 173. d. Ueberf. — Blair, in der 17ten seiner Lectures, S. 341. — Von den Gleichn. und Metaphern und deren poet. Gebrauch von M. C. Curtius, Wism. 1750. 8. und in dessen Crit. Abhandl. Han. 1760. 8.

Glied.

(Schöne Künste.)

Ein kleiner unabsonderlicher, aber für sich merkbarer, Theil eines Ganzen; oder ein solcher Theil, der zwar durch seine eigene Form sich von andern unterscheidet, aber außer seinem Zusammenhange mit dem Ganzen, oder für sich, nichts bestimmtes ausmacht. Ein Ganzes kann Theile von verschiedener Art haben. Denn es können einige so beschaffen seyn, daß sie vom Ganzen abgerissen, für sich noch ein Ganzes ausmachen. So ist ein

*) Zürich 1740. 8.

ein einzeles Haus ein Theil einer Stadt, ein Zimmer ein Theil eines Hauses, eine Periode ein Theil der Rede. Wenn aber der abgerissene Theil für sich nichts Vollendetes ausmacht, so ist er ein Glied des Ganzen. Von dieser Art ist ein Finger, eine Hand, die erst alsdenn etwas bestimmtes sind, wenn sie in der Verbindung mit dem Ganzen stehen. So ist eine Sylbe ein Glied eines Worts; und der Theil der Rede, der keinen vollendeten Sinn hat, sondern nur einen Theil desselben enthält, ist ein Glied der Periode. In dem Gesang ist eine Periode, die sich mit einer Cadenz schließt, ein für sich bestehender Theil, die einzeln Tonfüße und kleinern Einschnitte sind Glieder desselben. Im Tanz ist eine ganze Figur ein Haupttheil, einzele Schritte aber sind die Glieder desselben.

Vermittelst der Glieder unterscheiden sich die Theile eines Ganzen von einander, und erweken dadurch die Empfindung des Mannigfaltigen in Einem, und der Verhältnisse der Theile. Gegenstände, welche die Sinnen und die Phantasie beschäftigen, können ohne diese Mannigfaltigkeit der Theile und Glieder nicht gefallen, weil sie außer dem nichts an sich haben, das unsre Aufmerksamkeit reizen könnte. Das durchaus Einförmige, das wie eine gerade Linie keine würklichen, sondern blos eingebildete Theile hat, kann nicht gefallen. Ein dunkles Gefühl der Nothwendigkeit der Glieder in dergleichen Gegenständen, hat sie ohne Vorsatz und Ueberlegung in alle menschliche Werke gebracht, die Gegenstände des Geschmaks seyn können. In der Sprache, in den Gesängen und Tänzen der unwissendsten Völker, sind Glieder von mancherley Art entstanden; denn jeder Mensch fühlt, daß ein Gegenstand, der durchaus einerley ist, die Aufmerksamkeit nicht fest halten, folglich nicht lange gefallen könne.

Hieraus läßt sich begreifen, wie aus geschikter Zusammenfügung größerer und kleinerer Glieder von verschiedener Art, in der Sprache, in dem Gesang, in Bewegung, in körperlichen Formen, ein wol geordnetes Ganzes entstehe, in welchem, wie in dem menschlichen Körper, Harmonie, Ordnung, Mannigfaltigkeit und angenehme Verhältnisse statt haben. Man muß es als eine Folge dieser Anmerkung ansehen, daß die Alten die Form des menschlichen Körpers, als das vollkommenste Muster der Gebäude, angegeben haben; denn sonst begreift man nicht, was für Gemeinschaft diese beyden Dinge mit einander haben.

Da aus der vollkommenen Zusammenordnung der Glieder des Körpers ein so schönes Ganzes entsteht, so kann man die Vollkommenheit dieser Form zum allgemeinen Muster aller Schönheit angeben. Die Harmonie der Sprache und des Gesanges entsteht aus ihren Gliedern eben so, wie die Harmonie der Figur aus den ihrigen. Aber der Ursprung der Schönheit, aus der Harmonie der Glieder, läßt sich unendlich leichter empfinden, als beschreiben. Der, welcher in allen Arten das Schöne der Phantasie erreichen will, muß die vollkommene Zusammensetzung der menschlichen Gestalt aus ihren Gliedern, die höchste uns bekannte Schönheit, so oft und so gründlich gefühlt haben, daß seine Einbildungskraft durch den allgemeinen darin herrschenden Geschmak geleitet wird. Wenn einer der alten griechischen Meister, welche die

höchste

höchste Schönheit der Formen überall erreicht haben, oder wenn Raphael unter den Neuern, ihre Empfindungen hierüber der Welt mitgetheilt hätten, so wären wir vielleicht im Stande, die beste Zusammenfügung der Glieder zu beschreiben. Jetzt können wir nur wenige Worte über diese geheimnißvolle Materie stammeln.

Die Glieder eines vollkommenen Ganzen müssen von mannigfaltiger Größe und von eben so mannigfaltiger Gestalt seyn; sie müssen von einander unterschieden und doch so unzertrennlich an einander verbunden seyn, daß man nirgend kann stille stehen; man muß durch einen unwiderstehlichen, aber sanften Zwang genöthiget werden, von einem zum andern zu gehen, und im Ganzen muß kein Theil als einzeln erscheinen. Man muß Theile bemerken, und wenn man sie einzeln fassen will, müssen sie sich in der Masse des Ganzen verlieren. Alles muß so in einander geschlungen seyn, daß die Vorstellungskraft nirgendwo würklich ruhen, oder stille stehen kann, als bey der Betrachtung des Ganzen. Aber in der Verbindung selbst muß eben die Mannigfaltigkeit herrschen, als in den Gliedern. Sie müssen immer enge, kaum fühlbar, und doch von merklicher Würkung, aber von verschiedenen Graden seyn.

Nach dergleichen Gesetzen giebt der Redner seinen Perioden einen harmonischen Klang, wodurch das Ohr so gereizt wird, wie das Auge durch die schöne Form. Der Tonsetzer schlinget so seine Töne in einen, auch ohne Rükſicht auf den Ausdruk, schönen Gesang. Der Tänzer setzet aus seinen Elementen die schöne Bewegung zusammen; und nach eben denselben bringt der zeichnende und bildende Künstler nicht nur seine Formen hervor; sondern auch die Schönheit der Zusammensetzung und die Harmonie der Farben entstehen aus derselben Quelle.

Glieder.

(Baukunst.)

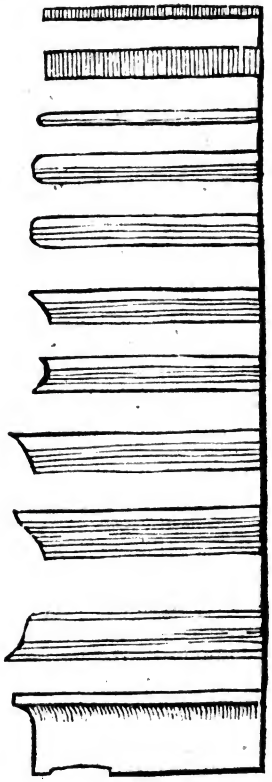
Sind die kleinern Theile, aus deren Zusammensetzung die Verzierung der Gebäude und der wesentlichen Theile derselben gehörigen Haupttheile, besonders die Gesimse, entstehen. Die verschiedenen kleinern und größern Theile, woraus der im Artikel Attisch abgezeichnete Säulenfuß zusammengesetzt ist, sind Glieder desselben.

Die Glieder sind für die Gesimse beynahe, was die Buchstaben für die Wörter sind: und wie aus wenig Buchstaben eine unzählbare Menge von Wörtern kann zusammengesetzt werden, so entstehet aus der verschiedenen Zusammensetzung der Glieder eine große Mannigfaltigkeit der Gesimse, Füße, und Kränze, wodurch sowol die verschiedenen Ordnungen sich von einander unterscheiden, als auch die Gebäude überhaupt ihren Charakter des Reichthums oder der Einfalt bekommen. Es ist nichts leichters, als unzählige Arten von Gränzen und Gesimsen zu erfinden; aber sie in jedem Falle so zu erfinden, wie sie sich für das Gebäude und den besondern Theil desselben am besten schiken, ist das Werk eines ganz verständigen und einen guten Geschmak besitzenden Baumeisters.

Die Glieder sind in Ansehung ihrer Form von zweyerley Gattung, nämlich platt oder gebogen; und diese letztere sind entweder

ein-

einwärts oder auswärts, das ist hohl oder bauchigt, oder halb auswärts und halb einwärts gebogen. Sie bekommen sowol nach der Verschiedenheit der Form, als nach der Größe, verschiedene Namen. In Ansehung der Größe werden sie in große, mittlere und kleine Glieder eingetheilt. Die, welche den sechsten Theil eines Models und darüber hoch oder breit sind, machen die Classe der großen Glieder aus; die, deren Höhe vom zwölften bis auf den sechsten Theil des Models steigen kann, gehören zu den mittlern; und die noch niedriger oder schmäler sind, als der zwölfte Theil des Models beträgt, sind die kleinen. Die gebräuchlichsten Glieder sind in folgenden Zeichnungen abgebildet:



Der Riemen.

Das Band.

Der Reif, oder Stab.

Der Pfuhl.

Der Wulst.

Die Hohlleiste.

Die Einziehung.

Die Rinnleiste.

Die Kehlleiste.

Die Sturzrinne.

Die Kranzleiste.

Hierüber ist noch anzumerken, daß einige Glieder nach dem Orte, wo sie angebracht werden, andre Namen bekommen. So wird das Glied, was hier, und überall, wo es zur Absonderung zwischen zwey andre

andre Glieder gesetzt wird, der Riemen heißt, ein Ueberschlag genennt, wenn es das oberste Glied ist; und der Pfuhl, wenn es an dem Hals einer Säule oder eines Pfeilers ist, wird ein Ring genennt.

Die Zusammensetzung der Gesimse aus den verschiedenen Gliedern ist in der Baukunst nicht so genau bestimmt, daß nicht bald jeder Baumeister darin seinem eigenen Geschmack folgen sollte. Es ist aber leichte zu sehen, daß eine geschikte Vermischung kleiner und großer, platter und gebogener Glieder, das Werk des guten Geschmaks sey, und daß die im vorhergehenden Artikel gemachten Anmerkungen auch hier gelten. Die Hauptsache kömmt auf zwey Punkte an: darauf, daß die Menge der Glieder das Auge nicht verwirre; und daß in der Ordnung derselben, sowol in Ansehung der Form, als der Größe, eine gefällige Abwechslung beobachtet werde.

Zwey Glieder von einerley Art, oder von einerley Größe sollen nicht unmittelbar über einander liegen, und das Ganze, was aus der Zusammensetzung der Glieder entsteht, soll sich einigermaßen gruppiren. Man sollte kaum denken, wie sehr viel eine gute Zusammensetzung der Glieder zur Schönheit eines Gebäudes beyträgt; es ist aber kaum etwas, woraus der gute oder schlechte Geschmak des Baumeisters schneller zu erkennen ist, als dieses.

In den Antiken Gebäuden der besten Zeit sind alle Glieder glatt, aber mit äußerstem Fleiß und der größten Nettigkeit gemacht. Hingegen in den spätern Zeiten sind die ausgebogenen Glieder häufig mit Laubwerk und anderm Schnitzwerk verzieret. Dieses scheinet, wenigstens an Außenseiten großer Gebäude, höchst unschiklich; weil man da, um das Gebäude im Ganzen zu übersehen, nie so nahe heran treten kann, daß solches Schnitzwerk in die Augen fallen könnte. Das Glatte ist allemal das Schiklichste.

Gothisch.

(Schöne Künste.)

Man bedienet sich dieses Beyworts in den schönen Künsten vielfältig, um dadurch einen barbarischen Geschmak anzudeuten; wiewol der Sinn des Ausdruks selten genau bestimmt wird. Fürnehmlich scheinet er eine Unschiklichkeit, den Mangel der Schönheit und guter Verhältnisse, in sichtbaren Formen anzuzeigen, und ist daher entstanden, daß die Gothen, die sich in Italien niedergelassen, die Werke der alten Baukunst auf eine ungeschikte Art nachgeahmt haben. Dieses würde jedem noch halb barbarischen Volke begegnen, das schnell zu Macht und Reichthum gelanget, eh' es Zeit gehabt hat, an die Cultur des Geschmaks zu denken. Also ist der gothische Geschmak den Gothen nicht eigen, sondern allen Völkern gemein, die sich mit Werken der zeichnenden Künste abgeben, ehe der Geschmak eine hinlängliche Bildung bekommen hat. Es geht ganzen Völkern in diesem Stük, wie einzelen Menschen. Man mache einen, im niedrigen Stande gebohrnen und unter dem Pöbel aufgewachsenen, Menschen auf einmal groß und reich, so wird er, wenn er in Kleidung, in Manieren, in seinen Häusern und Gärten und in seiner Lebensart, die feinere Welt nachahmet, in allen diesen Dingen gothisch seyn. Das Gothische ist überhaupt ein ohne allen Geschmak gemachter Aufwand

auf

auf Werke der Kunst, denen es nicht am Wesentlichen, auch nicht immer am Großen und Prächtigen, sondern am Schönen, am Angenehmen und Feinen fehlt. Da dieser Mangel des Geschmaks sich auf vielerley Art zeigen kann, so kann auch das Gothische von verschiedener Art seyn.

Darum nennt man nicht nur die von den Gothen aufgeführten plumpen, sondern auch die abenteuerlichen und mit tausend unnützen Zierrathen überladenen Gebäude, wozu vermuthlich die in Europa sich niedergelassenen Saracenen die ersten Muster gegeben haben, gothisch. Man findet auch Gebäude, wo diese beyde Arten des schlechten Geschmaks vereiniget sind.

In der Mahlerey nennt man die Art zu zeichnen gothisch, die in Figuren herrschte, ehe die Kunst durch das Studium der Natur und des Antiken am Ende des funfzehnten Jahrhunderts wieder hergestellt worden. Die Mahler vor diesem Zeitpunkt zeichneten nach einem Ideal, das nicht eine erhöhete Natur war, wie das Ideal der Griechen, sondern eine in Verhältniß und Bewegung verdorbene Natur. Ueber die natürlichen Verhältnisse verlängerte Glieder, mit steifen, oder sehr gezierten, Stellungen und Bewegungen, von denen man in der Natur nichts ähnliches sieht, sind charakteristische Züge der gothischen Zeichnung. Man sieht deutlich, daß die gothischen Mahler nach bloßem Gutdünken Figuren gezeichnet haben, die zwar alle Glieder des menschlichen Körpers hatten, wobey aber der Zeichner ganz unbesorgt war, ob sie die wahre Gestalt; die wahren Verhältnisse und die Wendungen der Natur haben oder nicht.

Es scheinet also überhaupt, daß der gothische Geschmak aus Mangel des Nachdenkens über das, was man zu machen hat, entstehe. Der Künstler, der nicht genau überlegt, was das Werk, das er ausführet, eigentlich seyn soll, und wie es müsse gebildet werden, um gerade das zu seyn, wird leicht gothisch. Eben dieser Mangel des Nachdenkens unterhält noch gegenwärtig den gothischen Geschmak in den Verzierungen, wenn man sie ohne alle Rüksicht auf die Natur des Werks, das verziert wird, anbringet. Gothisch ist der, in Form eines Thieres geschnittene Baum, die, wie eine Schneke gewundene Säule, der, auf einem hohen und sehr dünnen Fuß stehende Becher, und so sind sehr viel nach einem völlig willkürlichen Geschmak ausgezierte Geräthschaften *).

Daß gerade Mangel an allen Nachdenken den fälschlich so genannten gothischen Geschmack in der Baukunst eingeführt habe, scheint nicht so ganz mit dem, was wir von den Eigenheiten desselben kennen, übereinzustimmen. Zuerst sind die Gothen, oder alle nordische Völker, an dem Ursprung, des so genannten Gothischen, wohl nicht allein Schuld. Zwar zeigt sich der Verfall der Baukunst schon unter den Longobarden in Italien; aber das war noch nicht gothischer Geschmack; denn jener Verfall besteht nur darin, daß (wie z. B an der, im 6ten Jahrhundert erbauten Kirche, St. Giovanni in Florenz) die Säulen, Basen, Kapitälchen alle von einander unterschieden sind; allein jede einzele Säule (es sind korinthische) ist ganz symmetrisch modellirt, und steht mit ihrer Base, mit Architrab, Friese und Cornische, im Verhältnisse;

*) S. Verzierung.

das Gewölbe der Kirche des H. Vitalis zu Ravenna, aus eben diesem Jahrhundert, ist zwar auf freystehenden Säulen aufgeführt, und kein Architrab untergezogen; allein die Bögen sind noch alle kraisrund, und aus einem Mittelpunkte beschrieben. Und jene Verschiedenheit der einzeln, zusammen gehörigen Theile, verbunden mit der Regelmäßigkeit jedes einzeln Theiles für sich betrachtet, bestand in Italien noch im eilften Jahrhundert, wie die, um diese Zeit erbauten Kirchen St. Miniato al Monte, St Michele in Pisa, die Domkirche zu Fiesole, u. a m. beweisen. — In Italien zeigt sich die erste, deutliche Spur des gothischen Geschmackes, unter andern, an den sechswinklichten Bogen des, eben in diesem Jahrhundert, erbauten Domes zu Pisa; allein, der Baumeister war — ein Grieche, Buchetto, von Dulichio gebürtig. Wie, wenn der gothische Geschmack also wohl eigentlich morgenländischer Geschmack, von, und über Constantinopel (wo sich noch frühere Beweise desselben finden) eingeführt — und wohl gar, im Grunde, der Einführung der christlichen Religion, zu verdanken wäre? — „Die gothische Bauart," heißt es, unter andern, in der N. Bibl. der schönen Wissenschaften B. 14. S. 291. „hat die Kennzeichen der ersten Lauberhütten nach und nach in verhältnißmäßige Ordnung gebracht. Man sieht an ihr, wenn man nur nachsinnt, gar deutlich den Ursprung der Spitzbögen, in Nachahmung der gezwieselten und gebogenen Aeste, zur Oeffnung der Thüren und Fenster. Und was stellen die oben geschlungenen Fensterrähme anders, als in einander geflochtene Zweige dar? Ja die schlankgekehlten Pfeiler mit ihren Reihungen an den Gewölbern zeigen gar eigentliche Baumgänge an, deren Aeste in einander gewachsen sind, und sie bedeken, zur Erinnerung des Aufenthaltes der ersten Menschen unter grünen Bäumen. Wir wollen hier der Menge Blüthen, Blätter, Zacken, Zweige, Puppen, Perlen und Edelgesteine nicht gedenken." — Hiermit verbindet sich noch ein anderer Umstand; ein gewisser Geist des Wunderbaren ist an ihr unverkennbar. Die zum Theil im Verhältniß zu den dünnen Säulen, worauf sie ruhen, so hohen Gewölbe, u. d. m. beweisen wenigstens, daß die Künstler mehr ihre bloße, eigentliche Kunst zu zeigen, und den Zuschauer mit Erstaunen darüber zu erfüllen, nicht aber so sehr mit dem Zwecke der Sache selbst, welche sie machten, beschäftigt gewesen. — Indessen finden sich, meines Bedünkens, auch unverkennbare Zeichen nordischer Abkunft in ihr; die hohen, spitzigen Dächer, die schmalen Fenster, die, bey Palläsken, kleinen Thüren, kleinen Fenster, gewundenen, schmalen Treppen, u. d. m. zeigen ein kaltes Clima, und eine Lebensart an, bey welcher man nicht blos auf Schutz gegen Witterung, oder auf Bequemlichkeit, sondern auch auf Vertheidigung gegen Anfälle, bey Aufbauung der Wohnung dachte. Und hierdurch hört denn auch, wie es scheinet, zweytens, der Mangel alles Nachdenkens bey ihr auf — und mir dünkt, daß dieser sich mehrt, z B in einem Clima, wo der Schnee einige Monate hindurch liegt, bey ganz flachen Dächern, bey Fenstern, welche bis auf den Fußboden herabgehen, u. d. m zeigt Bleibt denn Schönheit noch Schönheit, wenn sie an unrechter Stelle steht? Oder, vielmehr, giebt es überall noch Schönheit, welche unabhängig von Ort und Stelle wäre? Und verliert sie nicht den größten Theil, vielleicht alle ihre Wirkung, auf den vernünftigen Menschen, wofern sie falsch angebracht ist? Lasset uns also die Liebe zur Schönheit, lasset uns ihren Reiz und die sinnlichen Eindrücke, nie so weit verleiten, daß wir darüber aufhören, den-

denkende Menschen zu seyn; wir würden dadurch nur die schönen Künste verdächtig, vielleicht verächtlich — und uns lächerlich machen! Auch die größte, vermeintliche Schönheit, wird wahrhaft Gothisch, so bald sie einen unschiklichen Platz einnimmt. Denn, wie Hr. Sulzer auch bemerkt, jeder Mangel des Nachdenkens, und des Verhältnisses (nicht blos der Theile unter sich, sondern auch zum Ganzen, zum Zwecke der Sache, zu Ort und Stelle, und Zeit) jede Unschicklichkeit, ist, und heißt, jetzt, Gothisch. — Wegen der Schriften über die gothische Bauart s. den Art. Bauart.

Groß; Größe.

(Schöne Künste.)

Es ist schwer zu bestimmen, von was für einer Beschaffenheit die Gegenstände seyn müssen, denen man eine ästhetische Größe zuschreibet. Ueberhaupt scheinet es, daß der Begriff der Größe alsdenn entstehe, wenn wir unsre Vorstellungskraft oder unser Gefühl gleichsam erweitern müssen, um einen uns vorkommenden Gegenstand auf einmal zu fassen, oder zu empfinden. Man muß das Auge weiter öffnen um einen großen Gegenstand zu übersehen, und die Aerme weiter ausspannen um einen großen Körper zu umfassen. Etwas ähnliches geht in der Vorstellungskraft vor, wenn sie auf große ästhetische Gegenstände gerichtet ist; man empfindet dabey etwas, das man eine weitere Ausdehnung der Seelenkräfte nennen möchte.

Daher können wir dieses zum Merkmal der ästhetischen Größe setzen, daß sie ein Bestreben in uns erweket, der Vorstellungskraft, oder der Kraft zu empfinden, eine weitere Ausdehnung zu geben, um die Größe des Gegenstandes auf einmal zu fassen. Also ist es nicht die Stärke jeder Art des Eindruks, oder der Kraft die wir empfinden, die den Begriff der Größe erwekt, sondern die besondere Würkung, die das Gefühl einer Ausdehnung unsrer eigenen Kraft hervorbringt. Das Gemählde des Euripides von dem Tode des Alceſtis, das wir anderswo angeführt haben *), ist ausnehmend rührend und hat sehr starke Kraft auf das Gemüth; doch wird es Niemand groß nennen: hingegen fühlet man bey den wenigen Worten, die derselbe Dichter der Macaria in den Mund leget **), etwas, wofür sich das Beywort Groß am besten schiket. Indem wir uns bestreben, das, was Macaria in diesem Augenblik empfindet, auch in uns zu fühlen, kömmt es uns vor, daß die gewöhnliche Anspannung unsrer Kräfte hier nicht hinreiche, und wir versuchen ihnen eine weitere Ausdehnung zu geben.

Das Große gränzet dadurch an das Erhabene, welches ein ähnliches Bestreben erwekt ***), und diese beyde Gattungen des Aesthetischen sind nur in Graden von einander unterschieden. Durch die Erweiterung unserer Kräfte werden wir vermögend das Große zu fassen; aber das Erhabene fassen wir nicht ganz; daher denn die Bewundrung entsteht, die wir dabey fühlen.

Die Erweiterung der Gemüthskräfte, um einen Gegenstand ganz zu fassen, wird nur da nöthig, wo dieser unzertheilbar ist; so wie eine ausserordentliche Anspannung der Leibeskräfte, um einen Körper zu

*) S. I. Th. Ausbildung S. 253.
**) S. II. Th. Art. Euripides S. 152
***) S. Erhaben.

heben, nur dann nothwendig ist, wenn man ihn auf einmal ganz heben will. Theilet man ihn in kleinere Theile, so kann er ohne Anstrengung der Kräfte, durch wiederholte Würkung, von einem Orte zum andern getragen werden. Wer mit einer Axt einen Baum durch viele wiederholte Schläge fällt, hat zwar viel, aber nicht große Kraft angewendet: wer ihn auf einen Hieb fällen könnte, der würde was Großes thun. So ist es auch in andern Dingen.

Der Gegenstand also, der durch eine Menge wiederholter Schläge eine große Würkung auf das Gemüthe macht, ist kein großer Gegenstand, sondern der diese Würkung auf einen Schlag thut. So schreiben wir auch dem Menschen einen großen Verstand zu, der bey einem schweren Unternehmen schnell, durch wenig von ihm ausgesonnene Mittel, zum Zwek gelangt. Dieser Begriff der Größe würde sich ganz verlieren, wenn er durch vielerley listige Veranstaltungen und durch eine Menge einzelner Kunstgriffe langsam zum Zwek gekommen wäre. Kleine Seelen erreichen in den meisten Sachen, die sie sich ernstlich vorsetzen, ihre Absichten eben so gewiß, als Menschen von großem Verstand; aber diese beyde Gattungen von Menschen sind darin unterschieden, daß jene durch weite und krumme Wege sehr langsam zum Zwek kriechen, da diese geradezu und mit wenigen Schritten ihn erreichen. Wir nennen gewisse Handlungen großmüthig, weil eine schnelle Erweiterung oder Erhöhung edler Empfindungen dazu erfoderlich scheinet; so bald wir aber merken, daß der, der diese Handlung gethan hat, durch unzählig wiederholte Vorstellungen, durch vieles Bitten und Anhalten gleichsam dazu gezwungen worden, so verliert die Handlung den Charakter der Größe. So kann auch ein mittelmäßiger Kopf durch lang anhaltendes Bestreben, und nach hundert vergeblichen Bemühungen des Geistes, endlich zur Entdekung einer wichtigen Wahrheit kommen, die der Mann von großem Verstande durch ein einziges und nicht lang anhaltendes Bestreben erfunden hätte.

Diese Betrachtungen über die Größe bringen uns auf den Weg, die Natur der ästhetischen Größe etwas näher zu bestimmen. In den Werken der schönen Künste legen wir den Charakter der Größe entweder den Sachen selbst zu, nämlich den Gegenständen, die der Künstler uns vorlegt, oder dem Künstler, und seiner Behandlung des Gegenstandes. Jeder dieser Fälle verdienet besonders betrachtet zu werden.

Die ästhetischen Gegenstände beziehen sich entweder auf die Sinnen und die Einbildungskraft, oder auf den Verstand, oder auf das Herz; und wir schreiben ihnen Größe zu, wenn wir die bestimmte Würkung davon empfinden, daß die Phantasie, der Verstand, oder das Herz, Erweiterung der Kräfte nöthig haben, um sie auf einmal zu fassen.

Der Begriff der Größe setzet also voraus, daß wir den Gegenstand im Ganzen fassen. Man könnte den ganzen Erdboden umreisen, ohne ihn groß zu finden. Denn wenn man sich auf einmal immer nur den Theil desselben vorstellte, auf welchem man sich befindet, so hätte die Phantasie nicht nöthig, sich auszudehnen: aber wenn man den Raum von hundert und mehr Tagreisen auf einmal übersehen will, so ist diese Erweiterung nothwendig, und alsdann entsteht auch der Begriff der Größe. Nicht die

Vielheit, die aus Wiederholung entsteht, sondern die, welche auf einmal vorschwebt, enthält den Grund derselben. Einheit, oder einfaches Wesen, an dessen Theilung man nicht denkt, oder nicht denken kann, mit Vielheit verbunden, ist hiezu nothwendig. Wo mit wenigem viel ausgerichtet wird, da ist Größe. Der Gegenstand also, der eine einzige, unzertrennliche Aeußerung der Vorstellungskraft bewürkt, wodurch wir vieles zugleich klar fassen, erweckt den Begriff der Größe, welcher bey der größten Menge, der uns auf einmal klar vorschwebenden Dinge, nicht entsteht, so bald wir die Aufmerksamkeit nur auf eines davon richten.

Man stelle sich in Gedanken an einen Ort, wo man einen Garten von sehr weitem Umfange übersehen könnte; man bilde sich diesen Garten in der Phantasie so, daß er aus unzähligen kleinen Blumenbeeten, kleinen Büschen von mannigfaltiger Art, und aus einer Menge kleiner Wasserbehältnisse, Canäle, Cabinetter und Gänge besteht. Alle diese Mannigfaltigkeit der Dinge übersieht man auf einmal, und doch entstehet hier schwerlich das Gefühl einer ästhetischen Größe. Es ist gar nichts da, das uns nöthigte, die Phantasie zu erweitern; denn wir fühlen uns eher geneigt jeden einzeln Theil für sich zu betrachten; wir empfinden um so viel weniger Neigung den Gegenstand im Ganzen zu fassen, da diese einzeln Theile zum Ganzen so gar kein merkbares Verhältniß haben; denn jeder verschwindet oder wird unmerkbar, so bald wir das Ganze fassen wollen: wir würden in diesem Fall etwas von großem Umfange sehen, das uns wenig reizt, weil wir nichts darin unterscheiden. Wenn aber dieser große Garten aus großen Parthien besteht; hier ein großer freyer Platz zum Spazieren, da ein Wald von hohen Bäumen, dort ein großes Wasserbeken u. s. f. ist, so fassen wir alles in eine Hauptvorstellung zusammen, deren Theile, wegen ihres merklichen Verhältnisses zum Ganzen, uns noch immer klar genug bleiben, und daher entsteht eben das Gefühl der Größe.

Hieraus ziehen wir den Schluß, daß ein sichtbarer Gegenstand den Charakter der Größe dadurch bekomme, wenn er aus mannigfaltigen Theilen besteht, die ein merkliches oder beträchtliches Verhältniß zum Ganzen haben; oder, in der eigentlichen Kunstsprache zu reden, wenn er aus großen, aber eine Mannigfaltigkeit zeigenden, Parthien besteht, die so harmonisch zusammen verbunden sind, daß das Auge immer auf das Ganze geführt wird. So hat in der Mahlerey das Colorit den Charakter der Größe, das bey einer vollkommenen Harmonie aus grossen Massen vom Hellen und Dunkeln, und aus großen Parthien von Farben besteht; so findet man in dem Gewande den Charakter der Größe, das aus wenigen, großen, aber natürlichen und mit dem Ganzen übereinstimmenden Falten besteht. Zu dem großen Ansehen einer Stadt, die man von Ferne sieht, ist es nicht genug, daß man eine unzählige Menge von Häusern entdeke; sie müssen in große Parthien oder Quartiere vertheilt seyn, an verschiedenen Orten müssen einige hohe Dächer, oder Thürme und Cupeln sich in die Luft erheben, und um diese herum müssen die niedrigen Gebäude sich in große Gruppen versammeln. Ein einzeles Gebäude wird nie durch eine große Höhe

oder Breite, noch durch eine unzählige Menge von Thüren, Fenstern, Säulen und Zierrathen, den Begriff der ästhetischen Größe erweken; aber alsdann wird er entstehen, wenn das Mannigfaltige darin in etliche große Parthien so zusammen gehalten wird, daß die kleinen Theile nicht im Verhältniß des Ganzen, sondern im Verhältniß mit den Haupttheilen, dazu sie gehören, in das Auge fallen; die Haupttheile selbst aber sich so genau zusammen verbinden, daß ein unzertrennliches harmonisches Ganze daraus entstehe. Denn dadurch wird das Auge des Kenners gleichsam gezwungen das Gebäude nur im Ganzen zu betrachten, um von allem auf einmal gerührt zu werden.

Der Künstler, der dieser Spur folgen will, wird in jedem besondern Falle, da er sichtbare Gegenstände zu behandeln hat, leicht die Mittel bemerken, wodurch er ihnen den Charakter der Größe in Absicht auf die Form geben kann. Er muß dem Ganzen durch wenig Hauptparthien Einfalt zu geben wissen, damit das Auge oder die Einbildungskraft nicht auf das Einzele falle, und die kleinen Theile muß er den Haupttheilen anpassen und unterordnen. Alsdann scheinet es, daß er durch wenig Veranstaltung viel ausgerichtet habe. Durch dieses Mittel hat Klopstok im zweyten Gesang des Meßias, der Versammlung der Schaar höllischer Geister um den Thron Satans, eine ungemeine Größe gegeben. Er zellt nur wenige Häupter derselben einzeln dar, und die unermeßliche Schaar der übrigen in einem Haufen, und dann legt er das erstaunliche Gemählde vermittelst eines wahrhaftig großen Gleichnisses durch wenige Züge vor unser Gesicht.

Also versammelten sich die Fürsten
der Hölle zu Satan.
Wie die Inseln des Meeres aus ihren Sitzen gerissen,
Rauschten sie hoch, unaufhaltsam einher. Der Pöbel der Geister
Floß mit ihnen unzählbar, wie Wogen des kommenden Weltmeers
Gegen den Fuß vorgebirgter Gestade, zum Sitze des Satans.

Es wäre leicht, noch unzählige Beyspiele aus den zeichnenden und redenden Künsten anzuführen, wodurch die vorhergehenden Anmerkungen über das Große der Sinnen und der Einbildungskraft, bestätiget werden; aber dieses wenige ist für nachdenkende Künstler hinreichend.

Wir kommen itzt auf die Betrachtung der Größe, die den Gegenständen des Verstandes eigen ist. Aus dem, was überhaupt über den Charakter der Größe angemerkt worden ist, läßt sich gleich abnehmen, daß dieße Größe alsdann entstehe, wenn vermittelst weniger Hauptbegriffe, der Verstand auf einmal so viel erblikt, daß er sich merklich angreifen muß, um alles zu fassen. Schon einzele Begriffe haben eine Größe, wenn sie, bey einer anscheinenden Einfalt und Leichtigkeit gefaßt zu werden, weit über den Verstand Licht ausbreiten. Die Größe solcher Begriffe entsteht insgemein aus vielbedeutenden metaphorischen Ausdrüken, oder andern Tropen; wie wenn man von einem von seinem bösen Gewissen geplagten Menschen sagt: er trage die Hölle in seinem eigenen Herzen; oder wie wenn Haller von der Helvetier Heldenahnen sagt: in deren Arm der Blitz und Gott im Herzen war.

Große Gedanken zeigen allemal Reichthum der Begriffe mit Einfalt verbunden. Pope drükt den gan-

ganzen Inhalt seines dritten Briefes über den Menschen durch diesen sehr einfachen Satz aus: die allgemeine Ursache arbeitet auf einen Zwek, aber nach mannigfaltig abgeanderten Gesetzen. Dieses ist ein Gedanken, oder eine Beobachtung von ungemeiner Größe, weil eine unermeßliche Mannigfaltigkeit einzeler, und dem Scheine nach durch einander laufender Würkungen, auf eine einzige Hauptquelle zurük geführt wird. Menschen von großem Verstande sind allein fähig, sehr einfache, zugleich aber sich weit erstrekende Grundsätze für die Erforschung der Beschaffenheit der Dinge, und eben so einfache Maximen für die Behandlung der Dinge zu erfinden. Die ästhetische Größe, in so fern sie dem Verstand eine beträchtliche Ausdehnung giebt, wird also darin bestehen, daß der Künstler die Mittel gefunden habe, in unserm Verstande mit wenigem viel auszurichten. Diesen Charakter haben vorzüglich die besten Werke der Alten in redenden und zeichnenden Künsten. Sie sagen viel, lassen viel empfinden, erfüllen gleichsam die ganze Seele, ob man gleich keine große Veranstaltung zu einer so großen Würkung gewahr wird.

Der kleine subtile Verstand kömmt wol auch zu seinem Zwek, aber durch vielerley einzele Mittel: weil er nicht vermögend ist, das einzige, den geraden Weg zum Zwek führende, Hauptmittel zu finden. Es ist eine bekannte, sich auf alle vom menschlichen Verstand abhängende Geschäffte erstrekende, Bemerkung, daß das Einfache das Schwerste sey, das, worauf man zuletzt fällt. Dieses ist darum so, weil gerade der größte Verstand dazu erfordert wird. Nur der, welcher alles Einzele, was zu einem System von zusammengesetzten Dingen gehöret, auf einmal klar übersehen kann, wird das einfache Grundgesetz, nach welchem das System gebauet ist, entdeken. Die Rede, die uns von der Wahrheit einer Sache überzeugen, oder die uns die eigentliche Beschaffenheit derselben in hellem Lichte zeigen, oder die eine Entschließung in uns bewürken soll, wird nur dann den Charakter der Größe haben, wenn diese Würkung geradezu, und durch die wenigsten Vorstellungen erreicht wird. Die Reden des Demosthenes haben durchgehends diesen Charakter. Man entdeket dabey einen Redner, der seines Gegenstandes so vollkommen Meister ist, daß er ihn im Ganzen mit der größten Klarheit übersieht; darum kann er auch ohne Umschweif, ohne ängstliches Bestreben, ohne vielerley anzuführen *), ohne jedes einzele besonders zu sagen, seinen Zuhörer durch wenig Hauptvorstellnngen, dahin bringen, wo er ihn haben will. Von dieser Größe sind auch die meisten Reden, die Livius den Personen, die er in seiner Geschichte auffühet, in den Mund legt. Dieser Geschichtschreiber erzählt, daß bey einem gefährlichen Kriege, den die Römer vorhatten, zwischen den drey obersten Befehlshabern, die damals den Staat regierten, ein hitziger Zank entstanden sey, weil keiner von den dreyen in der Stadt bleiben wollte. Der Senat hörte dem Streit eine Zeitlang mit Bestürzung zu, weil diese Uneinigkeit gefährliche Folgen nach sich ziehen konnte. Einer der drey obersten Befehlshaber war der Sohn des Q. Servilius, der ehedem Diktator gewesen war. Um also dem Streite ganz kurz ein Ende zu machen, steht dieser Mann

*) Non multa, sed multum.

im Senat auf, und sagt die wenigen Worte: „Da ich sehe, daß ihr weder für den versammelten Senat, noch für den Staat selbst, die geringste Ehrerbietigkeit habt, so soll die Hoheit des väterlichen Ansehens diesem Zank ein Ende machen. Mein Sohn soll ohne Loos in der Stadt bleiben. Mögen die, die den Krieg suchen, ihn mit mehr Ueberlegung und Einigkeit führen, als sie hier zeigen *). Dieses heißt geradezu und mit sicherm Schritt zum Zwek eilen. Ein minder Großdenkender würde mancherley Vorstellungen, Bitten und Flehen versucht, und dennoch damit nichts ausgerichtet haben.

Auf eben diesem Grunde beruhet auch die Größe der Gedanken, oder der Vorstellungen, da zwey oder drey Worte, oder Begriffe hinlänglich sind, uns in den Gesichtspunkt zu stellen, in welchem wir ein sehr helles anschauendes Erkenntniß von Dingen bekommen, die eine weitläuftige Entwiklung der Begriffe zu erfodern schienen. Ein Wort, wodurch eine lange Reyhe von Beschuldigungen abgelehnt, oder widerlegt wird, ist ein großes Wort. Von dieser Art ist folgendes von Pope „Indem der Mensch ausruft, sehet! alles ist für mich geschaffen, erwiedert die Gans, die er mästet, für mich ist der Mensch gemacht.“ Als jemand dem Diogenes, dem Cyniker, vorhielt, daß alle Menschen ihn auslachten, antwortete er: das thun sie, ich aber werde nicht ausgelacht. Mancher andrer würde viel Worte gebraucht haben, um zu beweisen, daß man mit Unrecht sich über ihn aufhalte; aber damit würde er vielleicht weniger gesagt haben, als Diogenes mit zwey Worten. Darum ist seine Antwort groß.

Aus der Größe, die in dem Verstand und der Beurtheilungskraft liegt, entsteht, wenn sie auf sittliche Gegenstände angewendet wird, die Größe der Sinnesart, des sittlichen Betragens, der sittlichen Empfindungen und auch wol des ganzen Charakters. Die Größe verdienet vorzüglich von dem Künstler beobachtet zu werden, damit er einen rechten Gebrauch davon machen könne. In den Künsten ist unstreitig dasjenige das Wichtigste, was uns die Größe der Seele zu empfinden giebt.

Diese Größe entsteht, wie gesagt, aus der Stärke der Beurtheilungskraft, auf sittliche Gegenstände angewendet. Der Mensch denkt und handelt groß, der die sittlichen Gegenstände in ihren wahren Verhältnissen sieht, in ihrem eigentlichen Wesen kennt, und deßwegen das Wichtige von dem Unbeträchtlichen genau unterscheidet. Denn dadurch geschieht, daß ihn nichts geringes rühret, daß er in Absicht auf das Gute und Böse, auf Glük und Unglük, auf Tugend und Laster, weder auf Kleinigkeiten achtet; noch sich durch den Schein blenden läßt. In seinen Urtheilen kömmt er schnell auf den Mittelpunkt der Dinge, und entfernt alles, was nicht zum Wesentlichen gehört; in seinen Handlungen aber geht er gerade und mit Zuversicht zum Zwek. Kleine Seelen werden in ihren Vorstellungen und Empfindungen von den ersten Eindrüken, die

*) Quando nec ordinis hujus ulla, nec reipublicae est verecundia, patria majestas altercationem illam dirimet. Filius meus extra sortem urbi praeerit. Bellum utinam, qui adpetunt, consideratius concordiusque, quam cupiunt, gerant. Liv. L. IV. c. 46.

die die Sachen auf sie machen, und von dem Scheine derselben geleitet. Es fehlt ihnen an eigener Würksamkeit, wodurch sie Meister ihrer Vorstellungen und Entschließungen werden. Man entdeket in ihrem Denken und Handeln gar keine Einförmigkeit, nichts Einfaches u. Gerades; und wenn sie Absichten haben, so wissen sie Mittel, die geradezu dieselben befördern, nicht zu erfinden, sondern lauren darauf, ob sie sich von selbst anbieten werden; versuchen jedes, das ihnen vorkömmt, um aus Proben und Erfahrung zu sehen, ob es ihnen etwa nützlich seyn könne. In ihren Empfindungen sind sie eben so schwach; jede Kleinigkeit bringt sie in Bewegung, sie leben in einer beständigen Abwechslung von Vergnügen und Mißvergnügen, von Wunsch und Genuß, ohne jemals die Dinge zu kennen, von denen sie unaufhörlich, wie eine Wetterfahne, im Kreis herum getrieben werden.

Wenn gedachte Stärke der Beurtheilungskraft sich über den ganzen Umpfang der sittlichen Gegenstände und Angelegenheiten des Menschen erstreket, und nicht blos, wie es oft geschiehet, auf einzele Zweige derselben eingeschränkt ist, so entstehet daher der große Charakter des Menschen, die stille Größe des Gemüthes, die ihn über die gewöhnlichen Schwachheiten andrer Menschen erhebet. Er hat aus der Menge der Dinge, die er beobachtet und beurtheilt hat, wenige Hauptbegriffe herausgezogen, die sein Urtheil, und wenige Grundmaximen, die seine Handlungen bestimmen. Er wird von nichts überrascht und von nichts hingerissen; er ist der Weise, von dem Horaz sagt:

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae.

Einzele Beyspiele von hoher Sinnesart treffen wir bey allen guten epischen und dramatischen Dichtern an, und es würde überflüßig seyn, eine Anzahl derselben hier zu sammeln. Wer den Homer, den Aeschylus und den Sophokles unter den Alten; den Shakespear und Corneille von den Neuern gelesen hat, konnte leicht eine beträchtliche Sammlung davon machen. Aber der letztere fällt darin bisweilen ins Uebertriebene.

Nun haben wir noch den Charakter der Größe in leidenschaftlichen Gegenständen zu betrachten. Sowol in dem, was Leidenschaft erwekt, als in der Art, wie diese sich äußert, kann Größe statt haben. Dort bekömmt man den Begriff einer großen Macht, die uns unwiderstehlich ergreift, hier von einer großen Kraft, die der fühlende Mensch anwendet, der angreifenden Macht zu widerstehen. Beydes verdienet eine nähere Erläuterung.

Gegenstände, die Leidenschaften erweken, können auf mehr als eine Weise groß seyn. Ihre vorzügliche Größe kömmt von der Wichtigkeit und von dem weiten Umfange der Würkung her. Sie erwecken allemal den Begriff eines Guts oder eines Uebels; beyde sind klein, oder gering zu achten, wenn sie vorübergehend sind, wenn sie uns nur auf eine kurze Zeit vergnügt, oder mißvergnügt machen, oder wenn sie nur einen geringen Einfluß auf einen Theil der Glükseligkeit haben. Groß und wichtig sind sie hingegen, wenn ihre Würkung sich auf das ganze Leben und auf das Wesentliche der Glükseligkeit erstrekt; am größten, wenn sie ganz entscheidend sind. Die Liebe ist eine vorübergehende Leidenschaft, die im Grunde die Befriedigung eines körperlichen Bedürfnisses

nisses zum Endzwek hat. In diesem Gesichtspunkt kann ihr Gegenstand nicht groß scheinen: aber durch die Einmischung des Sittlichen, und aus dem Gesichtspunkte betrachtet, wie ernsthafte, oder enthusiastische Seelen sie ansehen, bekömmt er eine Größe, die uns in Verwunderung setzt. So wie bey Klopstok Lazarus den Gegenstand seiner Liebe sieht, ist er nicht nur groß, sondern völlig erhaben. So kann der Künstler den Gegenständen der Leidenschaft eine Größe geben, wenn er uns ihre Wichtigkeit, und den weiten Umfang ihrer Würkung lebhaft vorzustellen weiß. Der Tod ist ein Gegenstand, der Furcht erwekt; aber dieser Gegenstand hat keine Größe, wenn er als ein Schlaf, od. als ein schneller Uebergang zur Vernichtung, oder zu einem, von diesem wenig unterschiedenen Leben vorgestellt wird. Hingegen so wie Shakespear in dem bekannten Selbstgespräch des Hamlets ihn vorstellt, als einen ewigen Schlaf, vielleicht mit fürchterlichen Träumen erfüllt, bekömmt er eine ungemeine Größe. Ueberhaupt also haben die Gegenstände der Leidenschaften eine ästhetische Größe, wenn sie als entscheidende Ursachen der Glükseligkeit oder des Elends eines Menschen, oder gar ganzer Völker, angesehen werden. So hat die Handlung, deren wir anderswo gedacht haben *), da Flaminius dem versammelten Griechenland durch einen Herold die Freyheit ankündiget, eine ungemeine Größe; und so wird ein Gewitter, wenn man es, wie es hier und da in der Bibel geschieht, als ein feyerliches Herabfahren des höchsten Wesens ansieht, um die Missethaten eines Volks zu bestrafen, eine Größe, die hoch ins Erhabene hinauf steiget.

*) II Th. Artikel Freude.

Eine besondere Art der Größe der leidenschaftlichen Gegenstände entsteht bisweilen daher, daß sie etwas unveränderliches, oder absolut entschiedenes haben. Das Böse, das uns droht, und das Gute, das uns schmeichelt, thut erst alsdann die volle Würkung, wenn es keiner Ungewißheit mehr unterworfen ist. Beym ersten Anblike dess lben mischt sich immer Hoffnung oder Furcht in die Leidenschaft, und erst dann, wenn diese nicht mehr statt haben, entsteht der völlige Ausbruch derselben. Daher entsteht diese Art der Größe, aus der plözlichen Zernichtung der Hoffnung od. des Zweifels. Wenn das herannahende Uebel nun gegenwärtig, und absolut gewiß worden ist, so entsteht eine schnell ausbrechende Leidenschaft, die sich über die ganze Seele verbreitet, die sich nun durch nichts mehr helfen kann. Der Gegenstand der Leidenschaft, über dessen Vorstellung wir schlechterdings keine Gewalt haben, der ganz außer unsrer Würksamkeit liegt, hat allemal etwas Großes, und bringt ausserordentliche Würkung hervor. Insonderheit zeiget sich dieses bey Vorstellung eines Uebels, wobey man die Nothwendigkeit desselben die gänzliche Unmöglichkeit ihm zu entgehen, oder etwas darin zu ändern, lebhaft fühlet. Denn dieses greift uns gerade an dem empfindlichsten Ort an, indem es das Gefühl der Freyheit und der eigenen Macht nicht nur schwächt, sondern geradezu vernichtet. Das grimmigste Thier wird plözlich zahm, sobald es einiges Gefühl bekömmt, von der Unmöglichkeit sich aus den Schlingen, darin es verstrikt ist, mit Gewalt herauszuwikeln; und der grausamste Tyrann verliert in ähnlichen Umständen den nicht nur seine zerstöhrende

Wuth,

Wuth, sondern flehet um Gnade, wie Schach Nadir, als er ermordet wurde. Erst wehrete er sich eine Zeitlang aus äusserſten Kräften; aber als er die völlige Unmöglichkeit sich zu retten empfand, schrie er: Erbarmung, ich will euch allen vergeben! In dem Trauerspiel, das unter dem Titel des Kaufmanns von London bekannt ist, hat das Läuten mit der Gloke, die das Zeichen zu Barneveldts Hinrichtung giebt, etwas ungemein Schrekhaftes, welches blos daher entsteht, daß man die Unmöglichkeit, daß er diesem schmählichen Tod entgehe, lebhaft fühlet. Und in der tragischen Geschichte des Ugolino überfällt uns allemal ein lebhaftes Entsetzen, so oft wir an den Umstand denken, daß der Schlüssel zum Thurm ins Wasser geworfen worden: weil uns dieser Umstand die Unmöglichkeit der Rettung dieses Unglüklichen empfinden läßt. Deßwegen hat auch bey den öffentlichen Blutgerichten der Umstand mit der Brechung des Stabes, nach ausgesprochenem Urtheil, eine sonderbare Würkung, weil sie das Zeichen ist, daß der Verurtheilte nun gewiß sterben müsse.

Die überwältigende Kraft des Gegenstandes einer Leidenschaft liegt eigentlich in dem lebhaften Gefühl, womit man ihn sich nicht blos vorstellt, sondern als gegenwärtig empfindet; und eben daher entsteht auch die große Würkung in den angeführten Beyspielen. Der Mensch überläßt sich weder der Freude noch dem Schmerz ganz, bis er die höchste Gewißheit der Ursache derselben empfindet. Der Habsüchtige, dem ein großes Vermögen zugefallen ist, empfindet zwar große Freude, so bald er die Botschaft davon vernimmt; aber in der größten Lebhaftigkeit fühlt er sie erst alsdann, wenn er das Geld vor sich liegen sieht, und mit beyden Händen darin wühlet. Die Scene, da Joseph seinen nach Aegypten gekommenen Vater wieder sieht, wie sie Bodmer erzählt, zeiget uns etwas Großes von dieser Art. Josephs Freude ist zwar ungemein groß, so bald er den theuren Alten empfängt; und der Leser genießet die zärtlichste Wollust der ersten Umarmung mit ihm. Aber erst eine Weile nachher, nachdem Joseph eine bewegliche Rede des Alten angehöret, und die zärtlichen Blike, die dieser auf ihn geheftet, lebhaft empfunden hat, steigt die Freude auf den höchsten Gipfel; erst da fühlte der Dichter, daß nun die Leidenschaft eine Höhe erreicht habe, die sich kaum beschreiben läßt. Dieses giebt er uns auf eine ausnehmende Weise zu erkennen, wenn er sagt:

Vor stark zukender Lust stand zitternd der große Sohn Jacobs,
Von den Blikn des Vaters u. Worten im Herzen gerühret *).

Die erste Umarmung seines Vaters konnte ihm noch wie ein Traum vorkommen, aber nun, nachdem er empfunden, daß seine Blike und seine rührenden Worte sein Innerstes unmittelbar rege machten, verschwindet der Zweifel. Eben so fuhr auch Adwadona mitten in seiner Quaal einen neuen und lebhaften Anfall von Verzweiflung, so bald die Empfindung von der Unmöglichkeit seinem Jammer zu entgehen, mit einiger Lebhaftigkeit erneuert wird; welches man bey folgender Stelle deutlich bemerkt:

— Ist denn in deiner Ewigkeit kunftig
Nichts mehr von Hoffnungen übrig?
Ach wird denn, göttlicher Richter,
Schöpfer, Vater, Erbarmer! — —
Ach nun verzweifl' ich von neuem;
Denn

*) Jacob IV Gesang.

Denn ich habe Jehova gelästert!
Ihn hab ich mit Namen,
Die ich ohne Versöhner nicht nennen darf, angeredet **).

Die neue Verzweiflung entsteht hier blos aus dem plötzlichen Gefühle der Unmöglichkeit der Rettung, die ohne Versöhner, der für ihn nicht vorhanden ist, nicht erfolgen konnte. Ueberhaupt also bekommen leidenschaftliche Gegenstände, so stark oder groß sie schon an sich seyn mögen, eine neue Größe von der Empfindung ihrer Gegenwart und ihrer Unveränderlichkeit.

Endlich giebt auch bisweilen die bloße Ueberraschung, und das Unerwartete darin, ihnen Größe und Kraft. Wo man auf angenehme oder unangenehme Anfälle vorbereitet ist, da rüstet man sich, sich zu fassen; aber bey plötzlichem Angriffe davon wird man überwältiget. Darum hat das Schrekhafte allemal etwas Großes, weil es immer schnell und unvermuthet kömmt. Noch heftiger wird die Ergreifung des Gemüths, wenn die Sache gerade gegen die Erwartung kömmt. Wer einen Freund in der Person findet, die er für seinen Feind gehalten hat; wer Großmuth genießt, wo er Rache erwartet hat, fühlet nothwendig eine gewaltsame Ausdehnung der Empfindung. Alle bisher erwähnten Arten der ästhetischen Größe zusammen verbunden, empfindet man auf eine ausnehmende Weise bey folgender Stelle im Noah.

Im achten Gesang erzählte Noah, daß Raphael, nachdem er ihm die göttliche Posaune zugestellt, mit der er alle auf Erden lebenden Geschöpfe in die Arche rufen sollte, sich eilig in die Luft geschwungen, und über Thamista geflogen: hier thut er hinzu:

**) Meßias II Gesang.

Und ich hörte von ferne die Worte der donnernden Stimme:
Gott ist, die Waag in der Hand, auf seinem Richtstuhl gesessen,
Schon ist das Urtheil gefällt; am siebenden Tag kommt die Strafe,
Daß sie die Erd und ihre Bewohner im Wasser vertilge.
Weh dem Geschlecht, über welchem der Zorn des Ewigen aufgeht!

Nun finden wir im neunten Gesang, daß die Giganten, denen Noah das nahe Verderben verkündiget hatte, Anstalt machen durch Opfer und aberglaubische Gebräuche das, ihnen gedrohte, Uebel zu beschwören. Indem nun diese unsinnige Schaar anfängt, sich für sicher zu halten, geräth sie plötzlich in verzweifelndes Schreken:

— Als Og in dem Stolz angebeteter Priester zurükfuhr,
Legt den abgöttischen Hochmuth der Donner aus heiterem Himmel,
Dann gleich damals flog über Thamistens Thürmen der Engel
Und erhob, indem er daher flog, die donnernde Stimme.

Hier erwekt der Donner aus heiterm Himmel ein plötzliches Schreken; die vernehmlichen Worte des Engels, der feyerlich schrekliche Ton, und der fürchterliche Inhalt seiner Rede, stellen das Verderben nicht nur in seiner Größe, sondern auch in seiner völligen Gewißheit dar.

Die Leidenschaften selbst, ob sie gleich im Grunde Schwachheiten sind, können dennoch den Charakter der Größe an sich haben. Sie entstehen allemal aus Anfällen auf die innere Würksamkeit der Seele, auf die Kräfte, durch deren Aeußerung sie eigentlich ihr Leben, ihr Daseyn empfindet. Diese Kräfte werden von den Anfällen der leidenschaftlichen Gegenstände entweder

weder gehemmet, oder gereizet. In beyden Fällen entsteht in der Seele das lebhafte Gefühl, wodurch sie empfindet, daß sie nicht ein spekulatives, sondern ein handelndes, würksames, Freyheit und Macht besitzendes Wesen ist; sie wendet ihre Kraft an, um den Gegenstand zu genießen, oder sich ihm zu widersetzen: und eben in diesen Umständen zeigen sich starke Seelen in ihrer vollen Größe. Es ist dem Menschen überhaupt nichts wichtiger, als die Behauptung seiner innerlichen Freyheit und Macht zu würken, weil er eigentlich seine Existenz nur alsdenn recht fühlt, wenn er diese Kraft anwendet etwas zu erhalten, oder von sich abzuwenden. Darum sucht er den Kreis seiner Würksamkeit überall zu erweitern; und wenn er Hindernisse vor sich findet, schwellen seine Kräfte, wie ein gehemmter Strohm, auf, brechen mit Gewalt und Ungestüm durch, und reißen, was ihnen im Wege steht, nieder. Darum ist der leidenschaftliche Zustand des Menschen vorzüglich geschikt, ihn in seiner Größe darzustellen.

Jedermann empfindet diesen Charakter der Größe in dem Zorn des Achilles, in der Wuth des Philo, und selbst in der Verzweiflung des Abbadona. Man muß sich starke Seelen in großen Leidenschaften, als streitende Helden vorstellen, die allemal groß sind, es sey, daß sie überwinden, oder überwunden werden; denn auch in seinem Fall kann der Held groß seyn. Wir bewundern den Eteokles des Aeschylus selbst da, wo er sich überwunden fühlt *). Und so zeiget der alte Horaz des P. Corneille sich in seiner vollen Größe in der bekannten Antwort *) über die Flucht seines Sohnes.

Im Grund also ist das Große der Leidenschaften, ohne Rüksicht auf den sittlichen Werth der Sache, worauf sie abzielen, nichts anders, als eine sich lebhaft äußernde große Würksamkeit der, sich und ihre Freyheit fühlenden, Seele. Darum können wir dieser Größe selbst da, wo sie etwas Unsittliches, sogar etwas Gottloses an sich hat, unsern Beyfall nicht ganz versagen. Niemand getrauet sich in den hölliſchen Geistern Miltons und Klopstoks die Grösse zu verkennen, die sich in den Aeusserungen ihrer Leidenschaften zeiget. So hat auch der berühmte Vers des Lucanus: Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni, der Gottlosigkeit die würklich darin liegt ungeachtet, etwas Großes. Denn wie könnte der Mensch, der im Grunde kein wichtigeres Interesse hat, als ein frey handelndes Wesen zu seyn, den tadeln, der das Aeußerste versucht, diese Freyheit zu behaupten? Das Böse in seiner Leidenschaft ist blos Irrthum, blos Fehler in der Vorstellung, und verdienet Vergebung; hingegen ist die Gleichgültigkeit für die Behauptung seiner innern freyen Würksamkeit eine völlige Niederträchtigkeit, die keine Vergebung verdienet. Dieses hindert aber nicht, daß wir nicht den für noch größer halten, der so gar seine eigene Würksamkeit und Freyheit einen noch größeren Gut aufopfert. Sich selbst überwinden, ist der größte Sieg; und die größte Kraft der Seele zeiget sich darin, daß

*) Man sehe die im Artikel Aeschylus auf der 40. u. f S. des I Th. angeführte Stelle.

*) Que vouliez vous qu'il fit contre trois? Qu'il mourût. S. Horace de P. Corneille Act. III. Sc. 6.

daß sie ihrer eigenen Würksamkeit, mitten in der stärksten Aeußerung, dennoch Meister wird, um sie anderswohin zu lenken. Denn wie der, der sein Leben und seine Freyheit aus Feigheit nicht vertheidiget, ein Nichtswürdiger ist, so verdienet der unsre größte Hochachtung, der sie freywillig, aus Stärke des Geistes, um höhere Absichten zu erreichen, dahingiebt.

Dieses sind also die verschiedenen Gattungen des Großen, wodurch die Werke der Kunst interessant werden können.

Zur guten Behandlung des Grossen gehört ein großer Geschmak, den uns Mengs aus seinem eigenen Gefühl richtig beschreibet. Der große Geschmak, sagt er *), besteht darin, daß man die großen und Hauptheile der ganzen Natur wähle, und die kleinern und untergeordneten, wo sie nicht höchst nöthig sind, versteke." Es ist schon oben angemerkt worden, daß die Einfalt viel zur Größe beyträgt. Also wollen auch große Gegenstände so behandelt seyn, daß sie einfach und ungezwungen da stehen. Der subtile Geschmak, der jedem einzelnen Theil eine genaue Ausbildung und eine merkbare Feinheit geben will, der umständlich ist, der am Einzelen hängt, zerstöhrt durch seine Bearbeitung den Charakter der Größe. Wer nicht mit wenigen Veranstaltungen die volle Würkung, die er zur Absicht hat, erreicht, der kann keinen großen Gegenstand in seiner Größe darstellen. Es geschieht bisweilen, daß auch gemeine Künstler, entweder von ungefehr, oder weil sie des Gefühls für das Große nicht ganz beraubet sind, auf große Gegenstände fallen, die sie durch eine schwache und umständliche Behandlung verderben. Wie man etwa schlechte Schauspieler sieht, die das Große in den Reden der Personen, die sie vorstellen, durch Nebensachen, durch übertriebene Heftigkeit der Gebehrden und der Stimme, würklich verderben, eben so geschieht es auch andern Künstlern, denen es an großem Geschmak fehlet. Man sieht dieses deutlich an dem Ovidius, der sehr oft große Gedanken durch eine umständliche Behandlung verderbt; entweder weil er selbst das Große nicht recht gefühlt, oder weil er seinem Leser nicht zugetrauet hat, daß er es fühlen werde. Man sehe z. B. nur folgende Stelle, wo er von der Latona spricht *):

— cui maxima quondam
Exiguam sedem parituraе terra negavit.
Nec coelo, nec humo, nec aquis
Dea vestra recepta est.
Exul erat mundi. —

Der zweyte Vers und die drey letzten Worte des vierten haben würklich den Charakter der Größe: aber durch die kleine Antithese, und durch die umständliche Zergliederung und Umschreibung im dritten Vers, wird die Vorstellung gleichsam in kleinere Stüke zerschnitten. Die Behandlung des Großen muß vorzüglich diese Maxime zum Grund haben:

Ornari res ipsa negat, contenta doceri.

Denn das, was in seinen wesentlichen Theilen, in seiner einfachen Gestalt, Kraft genug hat, bedarf nicht nur keines Zusatzes, sondern wird dadurch nur geschwächt.

Dem

*) S. Gedanken über die Schönheit und über den Geschmak S. 22.

*) Metam. L. VI. 186.

Dem Großen ist das Kleine, das Artige, das Niedliche und überhaupt alles entgegengesetzt, was dem Geschmak nur schmeichelt, was ergözt und, wie sanfte kühlende Lüftgen, blos zum wollüstigen Genuß einladet, ohne die Kräfte der Seele zu einiger Würksamkeit aufzufodern. Eine Ausartung des Großen aber ist das Schwülstige und Uebertriebene, das nicht durch seine innere Kraft, sondern nur durch ungestümes Pochen und Poltern, durch prahlendes Großthun, die Aufmerksamkeit von uns zu erzwingen sucht. Hierüber wird das Nöthigste zum Gebrauch der Künstler an andern Orten vorkommen *).

Es erhellet aus diesen Betrachtungen über das Große, daß es eine Kraft hat, die Würksamkeit unsrer Seelenkräfte zu reizen und zu vermehren. Und hierin liegt eben der Vorzug, den es vor dem Artigen und Niedlichen hat. Dieses verdienet etwas genauer entwikelt zu werden; weil hier gerade der Ort ist, den wichtigsten Nutzen, den die schönen Künste haben, und den der Künstler nie aus den Augen setzen soll, in seinem wahren Licht zu zeigen.

Der Mensch ist ein empfindsames, aber auch zugleich ein würksames und handelndes Wesen. Es ist offenbar, daß die Natur ihm die Empfindsamkeit sowol zur Würksamkeit als zum Genuß gegeben hat. Durch den bloßen Genuß würde der Mensch bald ausarten und zu einem schwachen elenden Ding werden, dessen Würksamkeit erstorben ist; in der Welt würde er das seyn, was Personen, deren Temperament durch ein weichliches Leben, oder durch Krankheit so geschwächt ist, daß sie selbst nichts mehr verrichten können. In der Gesellschaft sind sie bloße Zuschauer, die alles, was vorfällt, es sey angenehm oder unangenehm, mitgenießen, aber selbst nichts mehr zum allgemeinen Interesse beytragen. Die würkenden Kräfte der Seele, die, wodurch der Mensch zu einem thätigen Wesen wird, sind sein vornehmstes Gut. Alles, was diese unterhält, was sie reizet und stärket, muß ihm wichtig seyn; denn dieses ist die eigentliche Nahrung des Geistes, wodurch er seine Gesundheit erhält und seine Kräfte immer vermehrt.

Die Werke des Geschmaks, die uns blos zum angenehmen und wollüstigen Genuß reizen, die der Phantasie und dem Herzen sanft schmeicheln, ohne sie jemal zu erschüttern, ohne sie aufzufodern, die würksamen Kräfte zu brauchen, sind Leckerbissen, die keine Nahrung geben, und deren Genuß allmählig alle Lebhaftigkeit, alle Kraft der Seele auslöscht. Nur das Große unterhält und stärkt alle Seelenkräfte; es leistet dem Geiste den Dienst, den der Körper von starken, männlichen Leibesübungen hat; wodurch er immer gesunder und stärker wird. Die Kräfte der Seele müssen, wie die Leibeskräfte, in beständiger Uebung unterhalten werden; der stärkste Geist kann in Unthätigkeit versinken, wenn er lange Zeit nichts um sich siehet, das seine Würksamkeit auffodert. Wir lernen aus der Geschichte der Menschen, daß die Größe und Stärke des Geistes, die wir für den Nationalcharakter gewisser Völker hielten, in verächtliche Weichlichkeit, und hernach so gar in Niederträchtigkeit ausgeartet ist, blos darum, daß entweder durch den Druk der Ty-

*) S. Klein; Schwülstig; Uebertrieben.

ranney, oder durch eben so schwere Unterdrükung einer wollüstigen Ruhe, die Würksamkeit in den Gemüthern gehemmet worden. Das mächtigste Volk, das sich der Ueppigkeit und dem ruhigen Genuß der Güter, die es besitzt, einmal überlassen hat, wird allemal ein Raub eines würksamen und thätigen Volks werden, so bald sich dieses Eroberungen zu machen vorgenommen hat.

Wenn also die schönen Künste, wie man nicht zweifeln kann, das Ihrige zur Bildung des Charakters der Menschen beytragen sollen, so ist auch offenbar, daß dieses vorzüglich durch solche Werke geschehen müsse, die sowol in ihrem Inhalt, als in der Behandlung, den Charakter der Größe an sich haben; daß nur die Künstler, die darauf arbeiten, alle Kräfte der Seele in beständiger Uebung zu unterhalten, die Erwartung der Philosophie und der wahren Politik erfüllen, welche die schönen Künste zu ihrem Beystand herbeyrufen *). Nicht die Feinheit des Geschmaks, sondern seine Größe ist das, worauf die Kritik vorzüglich arbeiten sollte. Jene dienet zu einer angenehmen Erholung, wenn der Geist nach einer männlichen Uebung seiner Kräfte einiger Ruhe bedarf. Beydes ist gut, wenn nur die gehörige Unterordnung dabey beobachtet wird. Der Künstler sollte sich die besten Baumeister zum Muster nehmen, die das Feine und das Kleine zwar nicht verachten, aber nur sparsam, und an den Stellen anbringen, wo es das Auge von dem Großen nicht abziehen kann.

Von der Größe handeln zugleich die mehresten, der, bey dem Art. Erha-

*) S. Künste.

ben, angeführten Schriften. — Von der Größe (und Mannichfaltigkeit) im Gartenbau, s. Hirschfelds Theorie, B. 1. S. 162. — Von der Größe (und Anmuth) in der Mahlerey, unter andern, Richardson in dem Traité de la peinture, S. 137 Amst. 1728. 8. Und über die körperliche Größe darin, s. Lessings Laokoon, S. 131. 229. 349. 372. der Aufl. von 1788. — Von dem, was man eine große Architectur nennen kann, Blondel in s. Cours d'Archit. Bd. 1. S. 423. — Von der Größe in dichterischen Gemählden, Bodmer im 8ten Abschn. S. 211. der Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter, Zürich 1741. 8. — —

Groteske.

(Zeichnende Künste.)

So nennt man eine besondere und seltsame phantastische Gattung der mahlerischen Verzierungen gewisser Zimmer. Das Groteske besteht aus kleinen Figuren von Menschen und Thieren, mit Blumen und Laubwerk so verflochten, daß man darin das Thier- und Pflanzenreich in einander verflossen antrifft; Menschen und Thiere, die aus den Knospen der Pflanzen hervorwachsen, halb Thier und halb Pflanzen sind. Man hat dergleichen in alten Grotten in Rom angetroffen. Johann von Udine soll sie zuerst in den Ruinen der Bäder des Titus gefunden haben. Vitruvius erwähnt dieser seltsamen Art zu mahlen *), und klagt über den schlechten Geschmak, der dergleichen phantastische Dinge hervorgebracht hat. Sie überrascht, wie ein abentheuerlicher Traum, durch die ausschweifende Verbindung solcher Dinge, die keine natürliche Verbindung unter einander haben;

*) S. Lib. VII. c. 5.

haben; sie kann doch eine Zeitlang gefallen, wie etwa ein tolles Geschwätz eines sich närrisch anstellenden Menschen, wegen der ausserordentlich seltsamen Verbindung der Begriffe, lachen macht. Es gehört also überhaupt in die Gattung des Lächerlichen und Abentheuerlichen, das nicht schlechterdings zu verwerfen ist.

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß das Groteske schon in den alten Zeiten in Aegypten aufgekommen sey. So viel ich mich erinnere, erwähnt der zwar nicht sehr zuverläßige Reisebeschreiber Lucas, daß er solche in alten ägyptischen Ruinen angetroffen habe. Nach der vorher erwähnten Entdekung der alten Grotesken haben auch die Neuern sie wieder in die Mahlerey aufgenommen. Der erwähnte Joh. von Udine und Perdel Vaga haben in der Gallerie des Vaticans, die wegen der darin befindlichen Gemählde die Bibel des Raphaels genennt wird, dergleichen Verzierungen angebracht, die Raphael selbst soll gezeichnet haben. Aber der Graf Caylus, der etwas von den antiken Grotesken, nach den Originalen gezeichnet und illuminirt, herausgegeben hat *), hält sie für Copeyen derer, die in den Bädern des Titus gefunden worden.

Die Chineser haben ihre besondere Art des Grotesken, das noch abentheuerlicher ist, als das Antike, indem sie auch Gebäude und Landschaften, als in der Luft schwebend, oder wie aus Bäumen herauswachsend vorstellen.

Vom grotesken Tanz wird anderswo gesprochen **).

*) Recueil de peintures antiques. Preface.

**) Artikel Tanz.

* *

Von dem Grotesken handeln: Principes de la Perspective et *des Grotesques* von Jacq. Andr. du Cerceau, werden von La Combe, als öfterer gedruckt, angeführt, sind mir aber nicht näher bekannt. — Serlio, oder vielmehr Bald. Perucci, in dem Libro terzo d'Archit. des erstern, Ven. 1540. f. — Lomazzo, im 48ten Kap. des 6ten Buches s. Trattato dell'Arte della Pitt. Mil. 1585. 4. S. 422. — Gb. Armenini, in s. Veri Precetti della Pittura, Lib. III. c. 12. S. 115 u. f. Ven.. 1678. 4. — Von grotesken Verzierungen überhaupt, Orestrio, im 2ten Theil, N. LXI. S. 317. — — Auch gehört, im Ganzen, noch die Schrift: Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komischen, von Justus Möser, Brem. 1761. 8. Verb. 1777. 8. Engl. Lond. 1766. 8. hieher. — —

Uebrigens war es nicht der, von H. S. genannte Giov Nanni von Udine, sondern lange vor ihm Lud. Morto, welcher ums J 1490 die, zu seiner Zeit, in unterirrdischen Gewölben alter Gebäude entdeckten Grotesken ans Tageslicht, und in Mode brachte. Gemahlt haben deren, unter andern, Franc. Penni († 1528) Troso von Monza (1530) Ant Fantose, Mich. Rochetet, Jean Sanson, Gerard Michel (1530) Alb. Fontana (1530) Maturino († 1527) Rosso († 1541) Polidoro Calidara († 1543) Giul. Romano († 1546) Perin Buonacorso del Vago († 1547) Aur. Busso († 1550) Pessa (1550) Giac. Rosignolo (1560) Giov. Nanni von Udine († 1564 Marc. Marchetti von Faenza († 1580) Andr. Soncino (1580) Giov P Lomazzo († 1598) Prosp. Orsi delle Grottesche († 1635) S. Vouet († 1649) Jean le Moine († 1713) Fil. Minci († 1750) — — In Kupfer sind deren sehr viele gebracht worden. Die, in aller Art wichtigsten darunter sind 1) die, dem

Raphael selbst zugeschriebenen, als Parerga atque Ornamenta in Vaticani Palatii Xystis etc. von Pietro S. Bartoli gestochen, 4. überhaupt 43 Bl. Ferner, 2) eine ähnliche Sammlung, ohne besondern Titel, von 36 Blättern überhaupt, gestochen von Augustino Venet. Marc. Antonio und von einigen Schülern desselben, wovon die von Augustino, 20 an der Zahl, numerirt sind (S. Nachr. von Künstlern und Kunstſ. Th. 2. S. 346.) 3) Miscellaneae Picturae, vulgo Grotesques, in Spelaeis Vaticanis a Raphaele elabor. et a Fr. de la Guestiere . . . insc. f. 17 Bl. 4) 26 Bl. gest. von Ottaviani und Volpato, wovon sich eine Nachr. in den Meuselschen Miscell Heft 4. S. 32 findet. Auch hat Mich. Luchese noch ein Blatt mit Grotesken, nach Raphael, f. gestochen. — Die übrigen Blätter dieser Art sind von H. Aldegrever, nach eigenen Erfindungen, überhaupt 7 Bl. (s. Dict. des Artistes. I. S. 127.) — Stef. della Bella, (Frises, Feuillages et *Grotesques* . . . Colignon exc. 8. Bl. Ornamenti o Grotesche, 12 Bl.) — Jean Berain (Unterschiedliche Bücher mit Grotesken, Caminen u. d. m. Ausgb f. 81. Bl. von Gottfr. Stein.) Cornelius van den Bosch (Eine Folge von Troph. Grotesken u. d. m. Rom 1550. 1553. f. 16 Bl. und noch einige einzele Blätter. (S. Dict. des Artistes, Th. 3. S. 187) — Andr. Ch Boule (ebend. S. 256.) — Nic. de Bruyn (Eine Folge von sechs Blättern 1594. 12.) — Hier Cock (Veelderley Veranderinghe van Grotissen . . . door Corn. Flooris, 1556. f.) — Paul Decker (Neues Grotesken werk für Goldschmiede und andre Künstler, Nürnb f. 8 Bl.) — Dorigny (Livre de diverses Grotesques, peintes dans le cabinet et bains de la Reine, p S. Vouet, f. 15 Bl.) — David Hopfer (in den Oper. Hopferian. Nor. finden sich verschiedene Grotesken von diesem Künstler.) — Neues Groteskenbuch durch Chrstph. Jamnitzer, Nürnb. 1610. 4. 3 Th. — Marot (Grotesques, Augsb. f. 6 Bl. — Torro (Nouv. livre de Vases, Cart. Troph. et *Grotesques*, Augsb. f. 36 Bl.) — u. v. a. m. —

Grotte.

(Baukunst.)

Gebäude, die in Gärten angebracht werden, und die aus Nachahmung natürlicher Hölen, die bisweilen in den Gebürgen angetroffen werden, entstanden sind. Die natürlichen Grotten, oder Berghölen, gehören unter die Seltenheiten der Natur, die man mit Vergnügen und einiger Verwunderung sieht: und da die Gärten eine Nachahmung würklicher Gegenden seyn sollen *), so stehen die künstlichen Grotten allerdings, wenn sie nur am rechten Ort angebracht und wol erfunden sind, sehr gut darin. Aber wie überhaupt ein allzugekünstelter Geschmak die Gartenkunst mehr, als irgend eine andre Kunst, verdorben hat, so verdienen auch die wenigsten Grotten einige Aufmerksamkeit. Die erste Eigenschaft der Grotte ist, daß sie natürlich sey. Wenn man also schon von außen anstatt großer und roher Felsen, so wie in Wildnissen angetroffen werden, zierlich ausgehauene Säulen, und nach den Regeln der Kunst gemachte Gesimse und andre Zierrathen der Baukunst antrifft, so verschwindet sogleich der Begriff der natürlichen Grotte. Findet man aber inwendig ein völlig regelmäßiges Zimmer, so wird auf einmal der Begriff einer natürlichen Grotte ganz ausgelöscht, und alle Muscheln und Corallen und Glasschlaken,

*) S. Gartenkunst.

ken, womit die Wände bekleidet sind, dienen zu nichts, als den Begriff sehr mühsamer Kleinigkeiten zu erweken. Nicht der Verzierer, der gewohnt ist, auf Gerathewol artige Kleinigkeiten zusammen zu setzen, sondern nur der Baumeister, welcher der größten Baumeisterin, der Natur selbst, das Große der Kunst abgelernt hat, ist im Stande auch in diesem Stük den Geschmak wahrer Kenner zu befriedigen.

(*) Ausführlicher handelt von Grotten Hirschfeld in der Theorie der Gartenkunst, Bd. 3. S. 84 u. f.

Grund.

(Mahlerey.)

Die Fläche, auf welche die ersten Farben zum Gemählde aufgetragen werden. Es ist für die Würkung der Farben, für die Haltung des Gemähldes und für die Dauer gar nicht gleichgültig, auf was für einen Grund gemahlt werde. De Piles räth überhaupt einen weißlichten Grund zu nehmen; Titian, Rubens und andre große Coloristen sollen dieses gethan haben. Lairesse will bemerkt haben, daß zu Landschaften ein perlenfarbiger Grund, und zu historischen Stüken, die innerhalb eines Zimmers geschehene Handlungen vorstellen, der Grund aus Umbra, zu Nachtstüken der aus cölnischer Erde, am besten sey. Man hat Gemählde von alten italiänischen Meistern, die auf einen vergoldeten Grund gemahlt sind.

Man versteht aber unter dem Namen Grund auch die Fläche, auf welcher, oder gegen welche, ein Gegenstand gesehen wird. So ist der blaue Himmel der Grund einer Wolke, und eine einfärbige Wand des Zimmers der Grund der in dem Zimmer gemahlten Figuren.

Die Farbe des Grundes hat einen großen Einfluß auf die Haltung des Gemähldes. Es ist eine allgemeine Regel, daß das Helle gegen den dunkeln, und das Dunkle gegen den hellen Grund stehe. Je brauner der Grund ist, worauf etwas weißes gemahlt wird, je mehr wird es weiß scheinen, und auch umgekehrt. Incarnat wird auf einem rothen Grunde blaß, und eine blasse rothe Farbe wird auf gelbem Grunde lebhafter und wärmer. Es gehört zur Erforschung der Geheimnisse des Colorits, daß man die Würkungen, die die Farbe des Grundes auf die verschiedenen Gegenstände des Gemähldes hat, genau beobachte. Leonhard da Vinci hat nach seiner gewöhnlichen Scharfsinnigkeit auch hierüber wichtige Beobachtungen gesammelt, die man im hundert und sieben und dreyßigsten und folgenden Abschnitten seines Werks findet. Es ist jedem Mahler zu rathen sie mit Aufmerksamkeit zu lesen, und dann auf dieser Bahn der genauen Beobachtung weiter fortzugehen.

Ausser dem angeführten Vinci handelt, unter mehrern, noch, „Von dem Ordiniren der dunkeln Objecte gegen einen hellen Grund, in der Nähe und Ferne derselben," Lairesse in dem 4ten Kap. des 4ten Buches seines großen Mahlerb. — so wie im 8ten Kap. „Von kräftigen Objecten gegen schwache Gründe, und so hinwieder; oder Dunkel gegen Hell, und Hell gegen Dunkel." — —

Gründen.

(Kupferstecherkunst.)

Eine polirte Kupferplatte mit einem Firnis, der hier Grund heißt,

überziehen, und sie dadurch zum Aetzen tüchtig machen. Die Vollkommenheit des Aetzens hängt zum Theil von der guten Beschaffenheit des Grundes ab. Dieser muß so seyn, daß von dem Reißen mit der Nadel nichts ausspringe, damit der Künstler die Stärke und Freyheit der Striche völlig in seiner Gewalt habe, und daß das Aetzwasser nirgend anders, als in die mit der Nadel gerissene Striche eindringen könne. Dieses hängt von der Güte des Grundes oder Firnisses ab, dessen Beschaffenheit an seinem Orte beschrieben worden. Der harte Firnis wird auf folgende Art auf die Platte getragen. Vor allen Dingen muß die Platte auf der guten Seite auf das sorgfältigste von allem Fette und andrer Unreinigkeit wol gereiniget seyn. Alsdenn wird sie auf ein gelindes Kohlfeuer gelegt, und warm gemacht. Wann sie durchaus wol warm ist, so tunkt man eine Feder oder etwas dergleichen in den Firnis und trägt an verschiedene Stellen der Platte selbigen auf, bis man ohngefehr urtheilt, es sey genug, um die Platte ganz dünne damit zu überziehen. Alsdenn theilt man entweder mit dem Ballen der Hand, oder mit einem Ball von Taffet, darin Baumwolle eingebunden ist, den Firnis gleich aus, daß er überall zudeket, und wo möglich gleich dike sey; welches durch die Uebung muß gelernt werden.

Wenn die Platte mit Firnis überzogen ist, so wird der Firnis geschwärzt. Zu dem Ende hat man etliche Wachslichter, die an einander gesetzt werden, bey der Hand; wenn sie eine Weile gebrennt haben, daß sie gut dampfen, so läßt man den Dampf überall an den Firnis anschießen. Dabey muß man sich aber wol in Acht nehmen, daß die Flammen dem Firnis nicht zu nahe kommen und ihn verbrennen.

Endlich wird der Firnis, wenn er nun schwarz genug ist, auf folgende Weise hart gebrennt. Man nimmt eine Kohlpfanne, die etwas größer, als die Platte seyn muß, und macht ein so viel möglich durchaus gleich glühendes Kohlfeuer darin an. Hernach zieht man die meisten Kohlen gegen den Rand der Kohlpfanne zusammen. Ueber diesem Kohlfeuer wird die Platte, die unrechte Seite gegen das Feuer gekehrt, in einiger Höhe über den Kohlen gesetzt, und so lange darüber gelassen, bis der Firnis etwas hart gebrennt ist. Man erkennt an dem Rauchen desselben, daß er bald gut ist. Weil er aber auch zu stark kann gebrennt werden, in welchem Fall er bey der Arbeit abspringen würde, so muß man hiebey vorsichtig seyn. Man kann an einem Ende der Platte mit einem Stükgen Holz ihn probiren. So lange er noch am Holz anklebt, ist er noch nicht hart genug; so bald er aber nicht mehr anklebt, muß man die Platte vom Feuer abnehmen.

Der weiche Firnis ist etwas leichter aufzutragen. Wenn die Tafel warm ist, so reibet man den Firnis, der in dem Taffet, worin er eingewikelt ist, bleiben kann, auf derselben herum. Die Wärme macht, daß er durch den Taffet schwitzt und an der Platte klebet. Nur gehört allerdings Uebung und Genauigkeit dazu, ihn überall gleich dik, und nirgend zu viel aufzutragen. Man kann ihn eben so, wie den harten, Ballen von Taffet austheilen und gleich machen. Wenn man glaubt, daß er ziemlich gleich aufgetragen sey, so setzt man die Platte noch einmal auf die Kohlen, läßt sie gelinde warm werden, bis der

Fir-

Firnis so weich worden, daß er von selbst eine glatte Fläche bekömmt. Hernach wird er eben so, wie vorher gesagt worden ist, geschwärzt.

Auf diese Art werden also die Kupferplatten gegründet, und nun kann die Zeichnung darauf getragen werden *).

(*) Der, von H. S. angeführte, von Calot erfundene, oder doch durch ihn berühmt gewordene, so genannte, harte Aezgrund, wird, wegen mancherley Unbequemlichkeiten, von den neuern Künstlern, nicht mehr gebraucht.

In Ansehung des weichen Grundes, oder der Auftragung desselben auf die Platte, ist noch zu bemerken, daß diese vorher von allen Unreinigkeiten, besonders Fettigkeiten, vermittelst fein durchgestiebter Asche, oder fein geschabter Kreide, oder dergleichen Bleyweiß, ohne alle Sandtheile, gereinigt werden muß. Hierauf folgt das Auftragen des Grundes, auf die oben beschriebene Weise, das heißt über einem gelinden Kohlenfeuer; (weil ein starkes den Aezgrund leicht verbrennen, oder die harzigten, und öhlichten Theile desselben verfliegen machen könnte) und das Verbreiten desselben über die Platte geschieht am beßten vermittelst einer wilden Entenfeder, als welche vorzüglich eine sanfte, reine, gleiche Kante hat, und deren Fahne vorzüglich fest an einander hält. Daß dieses vorgenommen wird, während die Platte noch auf den Kohlen liegt, versteht sich von selbst; aber noch ist Vorsichtigkeit in den, dabey nöthigen Bewegungen erforderlich, um nicht Staub zu erregen. Die, an einem Schraubestock bevestigte Platte wird nun, indem der Grund noch fließt, über sehr stark flammendes und dampfendes Wachslicht gehalten, bis

*) Abzeichnen.

der Dampf den Grund vollkommen geschwärzt hat; und das von H. S. gedachte, zweyte Erwärmen fällt gänzlich weg. Auch kann nicht die Flamme, sondern nur der Docht, wenn er den Grund berührt, diesem schädlich werden. Bey dem Abkühlen ist die Platte wieder so zu stellen, daß sie vor dem Staube sicher ist. —

Nicht von allen Künstlern, indessen, wird der Grund geschwärzt. Verschiedene überstreichen ihn blos mit fein geriebenem, mit etwas Gummi versetztem, Bleyweiß; und dieses geschieht dann nicht ehe, als bis die Platte erkaltet ist. Gewohnheit allein kann den Vorzug zwischen beyden Arten entscheiden. Das Verfahren bey dem Aufzeichnen ist aber bey beyden gleich.

Ein, von neuern Künstlern erfundenes zweytes Gründen, welches man Uebergründen nennen könnte, verdient mehr Aufmerksamkeit. Es verhält sich damit auf folgende Art. Nachdem auf die Platte die kräftigsten Parthien, oder die Hauptschatten, durch das erstere Aezen, eingegraben worden sind, reinigt man solche, zuerst, auf die, bey dem Art. Aezkunst beschriebene Art, und reibt sie hierauf noch einmal mit altbackener, aber nicht hart gewordener Semmel ab, um das Oehlichte, das bey dem Abschmelzen in den Einrissen sitzen geblieben ist, völlig wegzubringen. Alsdenn gründet man sie ganz auf eben solche Art, als das erste Mahl; nur fällt der Dampf, oder das Bestreuen mit Bleyweiß weg, damit die vorher geätzten Striche, durch den Grund hindurch, sichtbar bleiben; und nun bearbeitet man sie von Neuem mit der Nadel, und hohlt das fehlende, oder die sanftern Töne und Verspülungen nach, die gewöhnlich mit der so genannten kalten Nadel (s. den Art. Aezkunst und den Art. Radiren) gemacht werden. Es ist, indessen, zu bemerken, daß dieser zweyte Grund

dicker oder stärker, als der erste, aufgetragen werden muß, weil sonst das Scheidewasser, bey dem zweyten Aezen, leicht in die zuerst eingeätzten Striche eindringen, und so Unreinlichkeiten verursachen könnte. Das zweyte Aezen selbst geschieht wie das erstere Mahl, allein mit dem Unterschiede, daß, da jetzt nur sanftere Töne eingeätzt werden sollen, das Scheidewasser nicht so lange auf der Platte bleiben darf. Die Vortheile von diesem zweyten Gründen, oder Uebergründen, sind, daß der Künstler, eines Theils, mit leichterer Mühe und weniger Zeitaufwand, jene feinern Töne und Verspülungen, als es, mit der kalten Nadel oder dem Grabstichel möglich ist, und daß er, andern Theils, auch Gegenstände, welche Leichtigkeit und spielende Nadel erfordern, besser dadurch hervor bringen kann, indem die kalte Nadel, so wie der Grabstichel, bey dem dazu nothwendigen Nachdruken der Hand, jener Leichtigkeit nachtheilig werden. Vorzüglich ist diese Methode nutzbar bey Gegenständen, wo kräftige Parthien unmittelbar an gelindere gränzen, wie z. B. in Landschaften, wo durch die lockern Zweige eines, im Vordergrund stehenden, kräftig gehaltenen Baumes eine gelindere Luft durchschimmert; und die guten Wirkungen davon zeigen sich in mehrern Blättern von H. Geyser, der, wenn er gleich vielleicht nicht der eigentliche Erfinder seyn sollte, doch den ersten und mehrsten Gebrauch davon gemacht, so wie gar kein Bedenken getragen hat, solche auch mehrern Künstlern, wenn die Rede von jener Wirkung war, mitzutheilen.

Gruppe.

(Zeichnende Künste.)

Dieses Wort ist bis itzt nur in den zeichnenden Künsten aufgenommen, obgleich die Sache selbst, die es ausdrükt, allen Künsten gemein ist. Man versteht nämlich dadurch die Zusammenstellung, oder Vereinigung mehrerer einzeler, zusammen gehöriger Gegenstände, in eine einzige Masse, so daß die Gegenstände, die man sonst einzeln als für sich bestehende Dinge würde gesehen oder bemerkt haben, durch diese Zusammensetzung als Theile eines größern Ganzen erscheinen. Nicht jede Vereinigung der Theile in ein Ganzes ist eine Gruppe, (der menschliche Körper ist ein aus vielen vereinigten Theilen zusammengesetztes Ganzes, aber keine Gruppe,) sondern die, da jeder Theil schon für sich etwas Ganzes seyn könnte. Das Ganze ist ein System, oder eine Masse von Theilen, deren keiner für sich etwas Ganzes wäre; die Gruppe ist ein großes Ganzes aus kleinen Ganzen zusammengesetzt. Ein solches Ganzes ist z. B. eine Weintraube: jede Beere für sich betrachtet, ist etwas Ganzes, nämlich ein runder Körper; diese Beeren auf einem Tische zerstreuet, machen nicht einen, sondern viel Körper aus; aber in eine Traube vereiniget, werden sie zu einer Gruppe und dadurch zu einem Ganzen, das seine Form hat und nun auf einmal, als ein einziges System, kann gefaßt werden. Der Historienmahler, der zu Vorstellung seiner Geschichte mehrere Personen oder Figuren zu zeichnen hat, stellt sie nicht einzeln oder zerstreuet, eine hier, die andre da, vor, sondern vereiniget deren etliche hier, andre an einer andern Stelle, in eine Masse oder in einen Klump zusammen; und wenn er die Sachen so geordnet hat, so sagt man, er habe Gruppen gemacht, oder die Figuren gruppirt. Wiewol man nun dieses Wort, wie gesagt, blos in zeichnenden Künsten

braucht,

braucht, so ist offenbar, daß die Sache selbst in allen andern Künsten vorhanden ist. Eine Periode der Rede ist nichts anders, als eine Gruppe einzeler Sätze, und die Periode in der Musik, eine Gruppe kleinerer Einschnitte. Dieses sey zur Erklärung des Worts gesagt.

Die Sache selbst verdienet in der Theorie der schönen Künste eine genaue Betrachtung, weil die Gruppirung der Gegenstände in den meisten Werken der Kunst eine Hauptsache ist. Daß ein Werk des Geschmaks, welches aus sehr viel einzelen Gegenständen zusammengesetzt ist, diese Theile nicht zerstreuet und einzeln darstellen, sondern dieselben in eine oder mehrere Gruppen sammeln, und diese Gruppen wieder in einen einzigen Gegenstand verbinden müsse, ist eine wesentliche Regel, deren Grund leicht einzusehen ist. Es ist weder der Phantasie noch dem Verstande möglich, sich viel einzele Dinge auf einmal klar vorzustellen. Das einfache Wesen unsers Geistes zeiget sich auch darin, daß wir die Aufmerksamkeit auf einmal nur auf einen einzigen Gegenstand richten können; eben so wie es unmöglich ist, wenn wir viel einzeln zerstreuete Personen vor uns sehen, mehr als eine auf einmal klar ins Gesicht zu fassen. Ein aus viel einzelen Gegenständen bestehendes Werk bekömmt dadurch, daß die sich zusammen schikende einzele Theile in wenige Massen gesammelt werden, eine Einfalt, die uns verstattet das Ganze zu fassen; so wie wir von den größten Zahlen, so bald sie kunstmäßig durch wenig Ziffern ausgedrukt werden, einen klaren Begriff bekommen. Wenn wir z. B. die Zahl hundert in diesen drey Summen oder Gruppen sehen 60 + 30 + 10: so werden wir ohne Mühe eine klare Vorstellung von dieser Summe haben, wozu wir nicht ohne sehr große Mühe gelangen würden, wenn wir sie in sehr viel einzeln Theilen, wie z. E. so: 2 + 3 + 7 + 9 + 14 u. s. f. vor uns sähen. Dieses ist also der erste Vortheil, den wir vom Gruppiren haben, daß er die Hauptvorstellung des Ganzen erleichtert, und ihm Klarheit, Einfalt, folglich Faßlichkeit giebt. Durch das Gruppiren wird das Viele als wenig vorgestellt, um auf einmal zu würken; daher oft der Charakter der Größe selbst, aus einer geschikten Gruppirung entsteht.

In den Gegenständen, die man auf einmal übersieht, dienen die Gruppen auch, der Menge der auf einmal vorschwebenden Gegenstände Ordnung zu geben, und die Aufmerksamkeit des Beobachters bey der näheren Betrachtung derselben zu lenken. Es ist gar nicht gleichgültig, auf welchen Theil eines Gemähldes man das Auge zuerst richte *). Man muß die Hauptsache, das, wovon das übrige abhängt, eher als das andre sehen, und von diesem allmählig auf die mit ihm verbundenen Theile, in der Ordnung, welche die Natur der Sachen erfodert, fortschreiten. Diese Ordnung aber kann durch die Gruppen angezeiget werden. Das Auge fällt allemal eher auf das Große, als auf das Kleine, eher auf das, wo starkes Licht ist, als auf das schwächer Erleuchtete. Dadurch kann der Mahler das Auge gleichsam zwingen, die Theile des Gemähldes in der Ordnung, die er ihm selbst vorschreiben will, zu betrachten.

Endlich dienet das Gruppiren auch überhaupt dazu, daß jedes Einzele des Werks in seinem Rang,

*) S. Größe II Th.

in seiner Abhänglichkeit und in seinem wahren Verhältniß zu den übrigen erscheine. In jedem Werke kommen kleinere und größere, wichtigere und unbeträchtlichere Dinge vor; die Vorstellung des Ganzen hat nur alsdenn ihre Richtigkeit, Wahrheit und die Würkung, die sie haben soll, wenn jeder Theil in dem ihm zukommenden Rang erscheinet. Dieses aber wird durch eine geschikte Gruppirung erhalten. Die wichtigsten Theile kommen in die Hauptgruppen; in jeder Gruppe aber kommen wieder die Hauptheile an den sichtbarsten Ort, die Nebensachen aber dahin, wo sie die ihm zukommende Würkung am besten thun. Es giebt in jedem Werke der Kunst Theile, die nicht als Theile des Ganzen, sondern als Theile größerer Hauptheile erscheinen; diese kleinen Theile müssen so angeordnet seyn, daß es dem Auge nicht möglich wird, sie gegen das Ganze zu halten; es muß sie nur gegen das kleinere Ganze der Gruppe, zu der sie gehören, stellen. Diesen Kunstgriff hat die Natur an dem Bau des menschlichen Körpers auf das Vollkommenste beobachtet. Es fällt Niemanden ein, die Nase oder den Mund in seinem Verhältniß gegen den ganzen Leib zu betrachten, sondern blos in dem Verhältniß gegen das Gesicht; dieses aber wird, als ein Hauptheil, in seinem Verhältniß gegen den Rumpf abgemessen. So wissen geschikte Baumeister die Theile der Außenseite eines Gebäudes geschikt zu gruppiren, daß es uns nicht einfallen kann, kleinere Theile, als Fenster, oder gar einzele Glieder, gegen das Ganze zu halten, sondern allemal gegen die Hauptheile, von denen sie Theile sind.

Also hat nicht nur der Mahler, sondern jeder andrer Künstler die vollkommene Gruppirung der Vorstellungen genau zu studiren; denn je glüklicher er darin ist, je vollkommener wird auch sein Werk seyn.

Nicht nur die Gegenstände, die man auf einmal übersieht, sondern auch die, die sich nach und nach darstellen, müssen gruppirt seyn, und haben dieses um so mehr nöthig, je größer die Menge und die Mannigfaltigkeit der Dinge, die dazu gehören, ist. Daher müssen epische Dichter, Geschichtschreiber und Redner die Kunst zu gruppiren von dem Mahler lernen. Wer eine an einzeln Vorfällen reiche Handlung oder Begebenheit beschreiben will, muß seine Materie nothwendig gut gruppiren, wenn Zuhörer vor der Verwirrung der Vorstellungen gesichert seyn soll. Er muß kurz die Hauptparthien, die zusammen genommen das Ganze ausmachen, vorstellen, als wenn man auf einmal die Begebenheit im Ganzen übersähe, und hernach muß er jede Hauptgruppe nach und nach besonders entwikeln. Dieses ist eine der wichtigsten Regeln einer guten Erzählung, wie schon an seinem Ort angemerkt worden ist *). Zum Beyspiel einer solchen Gruppirung können wir Bodmers Beschreibung, von dem Eingang der Thiere in die Arche anführen. Das Gemählde besteht aus einer unermeßlichen Menge einzeler Theile. Hätte der Dichter, ohne es zu gruppiren, uns der Ordnung nach, die ankommenden Thiere ein Paar nach dem andern gleichsam aufgezählt, so würde er uns ermüdet und verwirrt haben. Darum führt er das Auge zuerst schnell über die Hauptgruppen weg;

sie sahn ein seltsames Wunder: Vögel, Vieh und Würmer kamen. Mit

*) S. Erzählung.

Mit diesem einzigen Blik übersehen wir schon das ganze Gemählde in drey Hauptgruppen. Aber jede dieser Hauptgruppen hat noch zu viel Mannigfaltigkeit; darum theilt jede sich wieder in Nebengruppen.

Zuerst stieg
Ueber die Brüke die Schaar, die
auf vier Füßen einhergeht,
Sechs Geschlechte.

— —

Alsobald folgte das gefiederte Heer;
zuerst das Geflügel
Von der gefräßigen Art u. s. w.

— — —

Nach der geflügelten Schaar kam
ein kleiner gehasseter Hauffe,
Der in die Fluth und das trokene
Land sein Leben vertheilet.

— —

Noch war ein Volk zurük, die Pygmäen im Reiche der Thiere.

Auf diese Weise wird eine Erzählung eben wie ein Gemählde gruppirt. Man übersieht erst das Ganze; dann jeden großen Haupttheil besonders wieder in seinem Ganzen, und darauf die Theile dieser Theile.

Auch der dogmatische Vortrag erfodert eine ähnliche Gruppirung, damit man zuerst das Ganze übersehe, die Haupttheile in ihrer Ordnung und Abhänglichkeit von einander bemerke, und von da auf die Betrachtung des Einzelen komme. Diesen Theil der redenden Kunst scheinen die neuern französischen Schriftsteller mehr, als irgend eine gelehrte Nation studirt zu haben; und hierin können alle andre Völker von ihnen lernen.

* *

Von der Gruppe in der Mahlerey, unter mehrern, handeln Dupuy du Grez in s. Tr. sur la Peint. S. 299 u. f. — Hagedorn in der 20ten Betr. und von der Beleuchtung der Einfachen, in der 47ten Betr. — De Piles in den Elem. de pein. S. 76. der Ausgabe von 1767. — S. übrigens die bey dem Art. Anordnung angeführten Schriften.

H.

H.

(Musik.)

Mit diesem Buchstaben bezeichnet man die zwölfte oder oberste Sayte unserer heutigen diatonisch-chromatischen Tonleiter, deren Länge $\frac{1}{15}$ von der ganzen Länge der untersten Sayte C ist. In der ältern diatonischen Leiter war sie die zweyte Sayte, und wurde deßwegen mit dem Buchstaben B bezeichnet. Wenn man aber in der lydischen Tonart sang, wo F der erste Ton war, so war dieses B, ob es gleich der vierte Ton war, für die wahre Quarte des Grundtones zu hoch, und mußte deßwegen niedriger gesungen werden. Daher kam es, daß in dem Liniensystem, auf welches die Noten geschrieben wurden, auf die Linie, die mit B bezeichnet wurde, bald ein höherer, bald ein niedriger Ton, zu stehen kam: beyde wurden mit B bezeichnet; der höhere mit einem viereckigten B, woraus

unser

unſer heutiges ♯ entſtanden iſt; der tiefere mit einem runden B. Nachdem hat man dem Ton, der auf dieſer Stufe durch das erſtere B bezeichnet worden, den Buchſtaben H zugeeignet, und nur den tiefern B genennet. Da gegenwärtig alle Linien und Intervalle des Notenſyſtems in dem Falle ſind, daß die darauf ſtehenden Noten um einen halben Ton höher oder tiefer ſeyn können, ſo iſt aus jenem doppelten B auch die heutige Gewohnheit entſtanden, die Erhöhung oder Vertiefung der Töne mit dem Zeichen 𝄪 (welches vermuthlich aus ♯ entſtanden iſt) und b anzuzeigen; das viereckigte B aber, oder ♮, wird itzt da gebraucht, wo man anzeigen will, daß der Ton, der durch b vertieft oder durch 𝄪 erhöht worden, nun wieder um einen halben Ton höher oder niedriger zu nehmen ſey.

In den ältern blos diatoniſchen Muſik, konnte der Ton H (der Alten ihr B) nicht zum Grundton, oder zur Tonica genommen werden, weil ihm ein weſentliches Intervall, nämlich die Quinte, fehlte. Denn der fünfte Ton davon, F, macht nur ein Intervall von $\frac{4}{3}$ aus, welches diſſonirt, und daher die falſche Quinte genennt wird. Nach unſrer itzigen Einrichtung aber kann H, ſowol in der großen, als kleinen Tonart zur Tonica genommen werden, weil es ſeine Quinte Fis hat.

Häßlich.

(Schöne Künſte.)

Das Gegentheil des Schönen; folglich die Unvollkommenheit, in ſo fern ſie ſinnlich erkennt wird. Wie das Schöne Wolgefallen und Luſt es zu genießen erwekt, ſo würkt das Häßliche Mißfallen und Ekel. Demnach hat es eine ſinnliche zurüktreibende Kraft: derowegen gehört ſeine nähere Beſtimmung, und die Vorſchrift für den Gebrauch oder Mißbrauch deſſelben, zur Theorie der ſchönen Künſte.

So wie der Ausdruk Schön, urſprünglich von den Formen gebraucht, hernach auf unkörpertiche Dinge ausgedehnt worden, ſo iſt es auch mit dem Gegentheil gegangen. Das Häßliche der Formen iſt demnach die Verwirrung, die Mißſtimmung, das Unebenmaaß der Theile eines Ganzen. Es entſtehet aus Theilen, welche zu groß oder zu klein ſind, in denen etwas zu viel oder zu wenig iſt, die nicht in die Art des Ganzen paſſen, die gezwungen ſind, die gegen einander ſtreiten, die der Erwartung des Auges widerſprechen. Es iſt nicht blos der Mangel der Schönheit, denn dieſer hat keine ſinnliche Kraft, er läßt uns gleichgültig; ſondern etwas würkliches. Da wir uns aber weitläuftig über die Natur des Schönen erklärt haben *), ſo iſt es überflüßig, hier viel über die Natur des Gegentheils zu ſagen, da alles leicht aus jenem herzuleiten iſt.

Nothwendiger aber iſt die nähere Beſtimmung ſeines Gebrauchs. Diejenigen, welche das Weſen der Künſte in der Nachahmung der ſchönen Natur, und ihren Zwek im Vergnügen ſetzen, müſſen Kraft dieſer Grundſätze den Gebrauch des Häßlichen ganz verbieten. Und dieſes thun auch in der That die meiſten Kunſtrichter. Ahmet aber der Künſtler, welcher ſchlechterdings alles Häßliche verwirft, der Natur wahrhaftig nach? Bey der offenbaren Liebe zum Schönen und Angenehmen, hat ſie auch viel Dinge widrig gemacht.

Die

*) S. Schön.

Die meisten giftigen Kräuter verrathen ihre böse Natur entweder durch widrigen Geruch oder durch etwas Häßliches in dem Ansehen. Dadurch werden oft Menschen und Thiere abgehalten, sich Schaden zu thun.

Mit demselbigen Geist muß der Künstler vorzüglich durch das Schöne sich den Weg zu dem Herzen öffnen, aber auch das Häßliche brauchen, um dem Bösen den Eingang in dasselbe zu verschließen. In dieser Absicht hat Milton der Sünde eine so abscheuliche Gestalt gegeben, ein Muster des Häßlichen; und zu gleichem Zwek hat Bodmer in der Noachide die scheuslichsten Formen zu Bildern verschiedener Sünden gewählt. So hat Raphael, der feineste Kenner des Schönen in der Form, den sterbenden Ananias und den Attila häßlich gemacht.

Von den unangenehmen Empfindungen sind Zorn und Schreken nicht die einzigen, welche der Künstler zu erweken hat, sondern auch Abscheu und Ekel *); dazu ist das Häßliche das eigentliche Mittel.

Man verbietet insbesondere den zeichnenden Künsten den Gebrauch des Häßlichen. Aber so widersinnisch der Mahler handelt, der häßliche Gegenstände blos darum wählt, weil sie häßlich sind, oder um seine Kunst daran zu zeigen, so kann man ihm dessen Gebrauch nicht schlechterdings verbieten. Hat er Personen von abscheulichem Charakter vorzustellen, warum soll er nicht die Zeichen der Verwerfung auch ihrer Form einprägen? Allein deßwegen wollen wir das Uebertriebene hierin nicht gut heißen. Es kann einer ein nichtswürdiger Mensch seyn, ohne wie eine Carrikatur auszusehen; er kann wolgestaltet seyn, und dennoch durch etwas Widriges in der Form, das Häßliche seiner Natur verrathen.

Der Gebrauch des Häßlichen in den Werken der schönen Künste ist also keinem Zweifel unterworfen. Dieses aber widerstreitet dem Grundsatz, daß der Künstler seinen Gegenstand verschönern soll, gar nicht. Beydes kann sehr wol neben einander bestehen, wenn man nur die Begriffe aus der Natur und dem Wesen der schönen Künste genau bestimmt.

Dieses besteht unstreitig darin, daß sie den Gegenstand, durch welchen sie auf die Gemüther würken wollen, so bearbeiten, daß die Sinnen, oder die Einbildungskraft ihn lebhaft, mit völliger Klarheit und in dem eigentlichen Lichte fassen. Er muß nothwendig so seyn, daß er die Aufmerksamkeit reizet, und sich der Vorstellungskraft schnell und sicher gleichsam einverleibet. Darum muß er weder verworren, noch undeutlich, noch widersinnisch seyn, noch irgend etwas an sich haben, das der Vorstellungskraft den lebhaften Eindruk, den sie davon haben soll, schwer macht; weil in diesem Fall der Zwek verfehlt wird. Jeder Künstler ist als ein Redner anzusehen, der durch seinen Vortrag in den Gemüthern eine gewisse Würkung hervorzubringen hat. Diese mag angenehm oder unangenehm seyn, so müssen die Vorstellungen, wodurch er seinen Zwek erreichen will, durch Klarheit, durch Richtigkeit, durch treffende Kraft, durch Ordnung, tief in die Vorstellungskraft eindringen. Ein verworrener, undeutlicher, langweiliger Vortrag, unbestimmte und confuse Begriffe, sind allemal dem Zwek des Redners entgegen, weil das, was darin liegt, nicht

*) S. Ekel.

ge-

gefaßt wird. Deßwegen muß er immer gut, oder, wenn man will, schön reden, auch da, wo er widrige Empfindungen erweken will. Daher zwinget er uns, ihm auch alsdann zuzuhören, wenn er uns unangenehme Dinge sagt. Mit einem Wort, er muß auch häßliche Dinge schön sagen, das ist, auch widrigen Vorstellungen die ästhetische Vollkommenheit, die man oft mit dem Namen der Schönheit belegt, zu geben wissen. So muß jeder Künstler seinen Gegenstand bearbeiten; er muß sowol schöne, als widrige, häßliche Dinge so vor das Auge bringen, daß wir gezwungen werden, sie lebhaft zu fassen.

* *

In wie fern, in den schönen Künsten, Häßlichkeit verschiedentlich wirket, darüber s den Laocoon, vergl. unter andern, mit S 244 u. f. des Ersten kritischen Wäldchens. — „Von dem Garstigen und Zerbrochenen, welches mit Unrecht mahlerisch genannt wird," handelt Lairesse in dem 17ten Kap. des 6ten Buches seines großen Mahlerbuches S. 194. der Ausgabe von 1785. — und „Von der Vermeidung des Häßlichen, und was die feinern Empfindungen beleidigt," Hagedorn in der 9ten Betr. S. 108.

Halber Ton.

(Musik.)

So wird das kleineste diatonische Intervall genennt, C-Cis, oder E-F u. s. w. Dieses Intervall ist aber von zweyerley Größe: der große halbe Ton, E-F, oder H-C, der der Unterschied ist zwischen der reinen großen Terz $\frac{4}{5}$ und der reinen Quarte $\frac{3}{4}$, und folglich durch $\frac{15}{16}$ ausgedrukt wird; und der kleine halbe Ton, der der Unterschied zwischen der großen und kleinen Terz ist, und durch $\frac{24}{25}$ ausgedrükt wird. Dieser kleine halbe Ton aber kömmt in unserer Tonleiter gar nicht vor. Ueberhaupt ist jede Stufe, oder jedes Intervall zwischen den zwey nächsten Saiten der heutigen Tonleiter, als C-Cis, Cis-D u. s. f., ein halber Ton; und diese sind bald größer, bald kleiner, wie jedermann aus Vergleichung der Zahlen sehen kann*). Diejenigen, welche den kleinen halben Ton C-Cis $\frac{24}{25}$ annehmen, bekommen dadurch eine große Terz Cis-F, welche nicht kann gebraucht werden, weil sie beynahe um $\frac{1}{32}$ zu hoch ist; da die höchste erträgliche Abweichung der Terz $\frac{1}{18}$ seyn kann.

Halbschatten.

(Mahlerey.)

Dieses Wort wird in der Mahlerey gebraucht, aber nicht allemal in dem eigentlichen, ihm zukommenden Sinn. Nach seiner wahren Bedeutung muß es bey der Farbengebung von den Stellen gebraucht werden, wo die eigenthümliche Farbe der Körper, aus Mangel des vollen Lichts, etwas dunkeler wird, als sie da ist, wo das ganze Licht auffällt. Wenn ein an der Sonne liegender Körper einen Theil seiner Fläche der Sonne gerade zukehret, daß alle Strahlen senkrecht, oder beynahe so darauf fallen, so erscheinet auf dieser Stelle des Körpers seine eigenthümliche Farbe in vollem Lichte; die Theile, die von der Sonne weggekehrt sind, auf die folglich gar keine Sonnenstrahl fallen kann, sind im völligen Schatten

*) S. System.

ten; die Stellen aber, wo das Licht schief auffällt, die von demselben nur gestreift werden, haben ein merklich vermindertes Sonnenlicht, folglich wird die eigenthümliche Farbe weniger hell. Weil die Farbe weder das volle Licht hat, noch in vollem Schatten liegt, so giebt man dieser Verminderung der Helligkeit der eigenthümlichen Farbe den Namen des Halbschattens. Die Verdunklung der eigenthümlichen Farbe kann durch Beymischung einer dunkeln Farbe in die helle, und also durch das Brechen der Farben erhalten werden; deßwegen haben einige das Wort Halbschatten überhaupt von den gebrochenen Farben gebraucht. Andre haben überhaupt die Mittelfarben Halbschatten genennt, weil die Verdunklung der hellen Farben des vollen Lichtes auch durch ganze Mittelfarben kann erhalten werden. Hieraus läßt sich begreifen, woher die Ungewißheit und Verwirrung in Ansehung der Bedeutung des Worts entstanden ist, über welche der Herr von Hagedorn, in seinen Betrachtungen über die Mahlerey, sich beklagt.

Haltung des Körpers.

(Schöne Künste.)

Wir verstehen hier durch dieses Wort das, was man gemeiniglich durch das französische Wort Maintien ausdrükt, die charakteristische Art, wie ein Mensch bey verschiedenen Stellungen und Gebehrden sich trägt, oder hält. Fast alle Arten des sittlichen Charakters können, bey jeder Art der Stellung und Gebehrdung, schon durch die Haltung des Körpers ausgedrükt werden; das Auge des Kenners entdekt darin Unschuld oder Frechheit, Güte der Seele oder Härtigkeit des Herzens, edles oder niedriges Wesen. Die Haltung ist gleichsam der Ton der Stellung und der Gebehrden; denn wie einerley Worte durch den Ton, in dem sie gesagt werden, von ganz verschiedener Kraft seyn können, so können auch einerley Gebehrden durch die Haltung einen verschiedenen Charakter bekommen. So unmöglich es auch ist, das was zur Haltung gehört, zu beschreiben, so klar und gewiß ist doch ihre Würkung auf den feinen Kenner. Sie ist eines der Mittel, wodurch die Seele sichtbar gemacht wird.

In den zeichnenden Künsten, im Schauspiel, im Tanz und auch in dem Vortrag der Rede, ist sie von der größten Wichtigkeit, weil sie uns oft Dinge empfinden läßt, die uns durch kein anderes Mittel empfindbar könnten gemacht werden. Es war die Haltung, aus welcher nach Virgils Beobachtung Aeneas die Venus erkannte: Incessu patuit Dea; und so kennet man den Apollo im Belvedere für den Gott des Lichts. In Raphaels Geschichte der Psyche erscheinet diese Braut des Amors mehr als einmal in einer Haltung, die uns ein höchst naives und liebenswürdiges Wesen in ihrem Charakter lebhaft empfinden läßt. In den zeichnenden Künsten ist die Vollkommenheit der Haltung das Höchste der Kunst, weil sie den Figuren das Leben giebt, und durch dieses Leben die Seele sichtbar macht. In den mimischen Künsten ist sie es allein, die uns anstatt des Schauspielers oder Tänzers die Personen selbst, die sie vorstellen, vors Gesicht bringt und die höchste Täuschung bewürkt; in dem Vortrag der Rede aber könnte sie allein, wenn auch die Worte unvernehmlich wären, die Ueberzeugung bewürken.

Aber

Aber dieser Theil der Kunst liegt ganz außer der Kunst; nicht der Künstler, sondern der Mensch von empfindsamer Seele, der jede Aeusserung des unsichtbaren Wesens, das den Körper belebt, zu bemerken und an sich selbst zu empfinden vermag, sieht den Charakter und den besonderen, aus der Empfindung entstehenden, inneren Zustand des Menschen in der Haltung des Leibes. Nicht darum, weil Phidias ein Bildhauer war, konnten die Griechen etwas von der Majestät der Gottheit in dem Bilde seines Jupiters fühlen, sondern darum, weil er seine Seele zur Empfindung der Hoheit des göttlichen Wesens erheben konnte. So zeiget ein Garrik jeden Charakter und jede Empfindung in der Haltung des Leibes, nicht weil er ein gelernter Schauspieler ist, sondern weil er ein Auge hat, das jeden Winkel des menschlichen Herzens durchschauet, und ein Herz, das selbst alles empfindet, was ein menschliches Gemüth zu empfinden vermag.

Darum würde der Künstler diesen wichtigen Theil vergeblich durch Unterricht zu lernen suchen; er muß ihn ganz durch sich selbst haben. Die Kunst dienet blos dazu, daß man das, was man selbst richtig bemerkt, und lebhaft empfindet, ausdruken könne; dieses Sehen aber, und Empfinden muß der Kunst vorhergehen. Ein großer Geist, ein wahrer Kenner der Menschen, dem in der sittlichen Welt nichts unbemerkt bleibt, hat die Anlage durch das Studium der Kunst groß zu werden; und wenn diese Anlage durch die Vollkommenheit der äußern Sinnen, durch anhaltende Uebung derselben unterstützt worden, so ist der große Künstler gebildet; er ist allemal ein scharfer Beobachter und ein großer Kenner der Menschen.

Haltung.

(Mahlerey.)

Man sagt von einem Gemählde, es habe Haltung, wenn jeder Theil in Ansehung der Tiefe des Raumes, oder der Entfernung vom Auge, sich von den neben ihm stehenden merklich absondert, so daß die nahen Sachen gehörig hervortreten, die entfernten, nach Maaßgebung der Entfernung, mehr oder weniger zurüke weichen. Es ist die Würkung der Haltung, daß eine flache Tafel einen tiefen Raum vorstellt, daß eine gemahlte Kugel nicht wie eine zirkelrunde Fläche, sondern wie ein diker Körper erscheinet. Hingegen macht der Mangel der Haltung alles flach, so wie ein runder Thurm von Ferne als eine flache Mauer erscheinet. Demnach ist die Haltung das, was eigentlich dem Gemählde das Leben und die wahre Natur giebt; weil ohne sie kein Gegenstand als ein würklicher Körper erscheinen kann, sondern ein bloßes Schattenbild ist.

Sie hängt von vielerley Ursachen ab; von der perspektivischen Zeichnung; von der Luftperspektiv; von dem einfallenden Lichte; von der Stärke und Austheilung des Lichts und Schattens, des Hellen und Dunkeln; und von der Ausführlichkeit, sowol in Zeichnung, als im Colorit. Das, was zur Perspektiv gehöret, ist bestimmten Regeln unterworfen, und hat also keine Schwierigkeit; auch das, was die Ausführlichkeit, sowol in Zeichnung, als im Colorit zur Haltung beyträgt, läßt sich durch mittelmäßiges Nachdenken finden. Es fällt gar bald in die Augen, daß alles, was an einem Körper sichtbar ist, undeutlicher werde, je weiter er sich vom Auge entfernet; daß an ganz nahen Gegenständen

ständen die kleinesten Beugungen im Umriß, die geringsten Erhöhungen und Vertiefungen, die feinesten Schattirungen der Farben, die kleinesten Lichter und Widerscheine können bemerkt werden, daß alle diese kleinern Dinge allmählig unmerkbar werden, so wie man sich von dem Gegenstand entfernt, bis endlich der ganze Umriß ungewiß, die Form des Körpers nur überhaupt merkbar wird, alle Schattirungen der Farben und die Schatten selbst verschwinden, so daß der Körper einfärbig, an Farbe matt und gänzlich flach scheinet. Diese Dinge haben wenig Schwierigkeit, und können durch fleißige Beobachtung der Natur gelernt werden. Desto schwerer aber ist es, die andern Umstände so zu beobachten, wie die Vollkommenheit der Haltung es erfodert.

Wie sehr die Haltung von dem einfallenden Lichte, von der Richtung und Stärke desselben, überhaupt vom Hellen und Dunkeln abhange, kann man deutlich bemerken, wenn man eine Aussicht oder Landschaft bey allen möglichen Abwechslungen des Lichts fleißig beobachtet. Bey hellem Sonnenscheine hat ein und eben dieselbe Aussicht jede Stunde des Tages eine andre Haltung, weil Licht und Schatten jede Stunde nicht nur auf andre Stellen fallen, sondern stärker oder schwächer sind. Man wird bald gewahr werden, in welchem Fall das hohe oder niedrige Licht, und wenn das gerade oder Seitenlicht vortheilhaft sey. Durch eben diese Beobachtung einer Gegend wird man auch den Einfluß kennen lernen, den der Ton auf Haltung hat. Darum soll der Mahler das, was zur Haltung gehöret, durch genaue Beobachtung der Natur studiren. Er kann sich hierin den Leonhard da Vinci zum Muster nehmen, der mit der Genauigkeit und dem Scharfsinn eines Naturforschers jede Würkung des veränderten Lichts auf das genaueste beobachtet hat. Der Historienmahler wird auch bey Gelegenheit der Schauspiele manche wichtige Beobachtung über die Haltung machen können. Man sieht bisweilen Scenen, da die Haltung ausnehmend gut ist, und andre sind in dieser Absicht sehr matt. Ein nachdenkender Mahler wird bald entdeken, wie viel die Farbe des Grundes, oder der Hinterwand der Schaubühne, die Kleidung der Personen, die Stärke oder Schwäche des Lichts, in welchem sie stehen, zu der guten oder schlechten Haltung beytragen.

Durch dergleichen Beobachtungen lernt man den Hauptheilen des Gemähldes, ganzen Gruppen, vermittelst einer geschikten Austheilung des Lichts und Schattens, u. einer verhältnißmäßigen Stärke derselben, die gute Haltung geben. Es können aber hierüber keine Regeln festgesetzt werden, weil die Fälle unendlich abwechseln, und bald jede Anordnung der Gruppen oder der Hauptheile des Gemähldes ihr besonderes Licht erfodert. Manches Gemählde bekömmt seine Haupthaltung von einem etwas hoch einfallenden Seitenlicht, da diese Würkung in einem andern, weil es anders gruppirt ist, durch ein flach einfallendes Licht erhalten wird. Die Scharfsinnigkeit des Künstlers muß die wahren Ursachen der besten oder schlechten Haltung in jedem besondern Falle zu entdeken wissen; dabey muß er aber auf alle Umstände zugleich sehen. Wenn er z. B. in einem besondern Falle finden sollte, daß ein hohes und dabey starkes Licht sehr gute Würkung thut, so muß

er auch genau auf die Anordnung der Gruppen dabey Acht haben; denn eben dasselbe Licht könnte, wenn sonst alles übrige gleich wäre, bey einer andern Anordnung gerade eine schlechte Würkung thun.

Ein Künstler, dem es sonst nicht an gehöriger Scharfsinnigkeit fehlet, wird durch dergleichen Beobachtungen zu einer gründlichen Kenntniß der Ursachen einer guten Haltung kommen, in so fern diese von Licht und Schatten, vom Hellen und Dunkeln, und von der geschikten Wahl der Localfarben abhängt. Mit der Beobachtung der Natur aber muß er auch das Studium der besten Kunstwerke, besonders der niederländischen Schulen verbinden. Wegen des besondern Einflusses, den die Localfarben auf die Haltung haben, und welcher bisweilen nicht gering ist, kann man einem fleißigen Mahler ein Mittel vorschlagen, wodurch er in diesem besondern Theile der Kunst gewiß hinter die Geheimnisse kommen wird. Er müßte einige Gemählde von vollkommener Haltung mehrmale copiren, und überall, wo es sich thun läßt, die eigenthümlichen Farben ändern, hier einer Figur, die ein helles Kleid hat, ein dunkeles geben, ein rothes Gewand in ein grünes u. s. w. verwandeln. Bey jeder Abänderung der Localfarben wird er eine merkliche Veränderung in der Haltung wahrnehmen, und dadurch wird er in diesem Theile der Kunst zu einer gründlichen Kenntniß gelangen. Der Weg ist freylich mühsam, aber die Mühe wird dann dadurch belohnt, daß man seiner Sachen gewiß wird. Wer nicht mit einem ausnehmenden Genie für seine Kunst gebohren ist, muß sich nicht einbilden, daß er ohne viel Müh und großes Nachdenken es darin zu irgend einem beträchtlichen Grad der Vollkommenheit bringen werde.

Die größten Schwierigkeiten finden sich da, wo die Haltung nicht durch Entgegensetzung des Lichts und Schattens, sondern blos durch eine geschikte Brechung der hellen Farben zu erreichen ist. Man sieht bisweilen Portraite, besonders unter denen von van Dyk, wo die Gesichter eine bewundrungswürdige Rundung haben, ohne daß man Schatten darin gewahr wird. Dieses ist aber auch das Höchste in der Kunst des Colorits, und es läßt sich kaum begreifen, wie diese Würkung erreicht worden. Es ist unendlich leichter die Haltung durch Licht und Schatten zu erreichen, als durch bloße Brechung der hellen Farben. Hier muß man durch ein glükliches Gefühl alles errathen, da man dort ziemlich bestimmten Regeln folgen kann. Titian und van Dyk sind hier die großen Muster, die der Mahler zu studiren hat.

Der Begriff der Haltung muß nicht blos auf die Werke der zeichnenden Kunst eingeschränkt werden; er erstrekt sich auf alle Werke der Kunst. Ein Gedicht oder eine Rede durchaus in einem Ton und mit einerley Stimme gelesen, würde für das Gehör eben so ohne Haltung seyn, als ein Gemählde ohne Haltung der Farben. Und die Rede, in welcher alle einzele Gedanken gleich stark und gleich ausführlich vorgetragen sind, ist dem Gemählde ähnlich, dem die Haltung in der Zeichnung fehlet. Es ist anderswo *) angemerkt worden, daß die redenden Künste ihre Vorstellungen eben so gruppiren müssen, wie es die zeichnenden Künste thun, und so sind diese beyden Zweige der Kunst auch in Absicht auf die

Hal-

*) S. Artikel Gruppe.

Haltung der Dinge denſelbigen Regeln unterworfen. Auch wird ſie durch einerley Mittel erreicht. Daß nahe Gegenſtände genau ausgezeichnet, und im Colorit ausführlich bearbeitet, entfernte aber nur im Ganzen angezeiget und nur ſchwach ausgemahlt werden, hat auch in den redenden Künſten ſtatt. Man kann auch durch die Ausführlichkeit, die uns die kleineſten Theile ſehen läßt, einen Gegenſtand nahe bringen, und durch blos allgemeine Andeutung andre vom Auge entfernen. Dieſes hat Homer überall auf das genaueſte beobachtet. In jedem einzelen Gemählde ſehen wir die Hauptperſonen dichte vor uns ſtehen, wir hören ſie reden, unterſcheiden gleichſam den ihnen eigenen Ton der Stimme, ſehen jedes Einzele in ihren Geſichtszügen, und auch in ihrer Rüſtung, da andre ſo weit aus dem Geſichte weggerükt ſind, daß wir nichts einzeln darin unterſcheiden.

Von der Haltung in äſthetiſchen Werken überhaupt, ſ. Marc. Herz Verſuch über den Geſchmack, und die Urſachen ſeiner Verſchiedenheit, S. 38 u. f. der Ausg. von 1790. Von der Haltung in der Mahlerey, (welche die Italiener und Franzoſen, ſo wie die übrigen Völker, noch mit dem Worte chiaro-ſcuro, clairobſcur, bezeichnen) handeln, unter mehrern, Laireſſe, im 5ten Kap des 4ten Buches ſeines großen Mahlerbuches, B. 2 S. 65. unter der Aufſchrift, „von der Harmonie, oder Haltung der Couleuren.“ — De Piles, unter der Aufſchrift, du clair obſcure, in dem Cours de Peint. S. 285. der Ausg. von 1766. — Mengs, auſſer den Betrachtungen über das chiaroſcuro in den Werken des Rafael, Correggio und Titian, und den Bemerkungen ſeines Herausgebers über das chiaroſcuro Op. B. 1. S. 50. 103. 139 u. ſ. w. in den lez pratiche, §. 3. u. 16. Op. B. 2. S. 242 u. 287.

Handlung.

(Schöne Künſte.)

Unter den mannigfaltigen Gegenſtänden der ſchildernden Künſte iſt der Menſch, deſſen Würkſamkeit durch intereſſante Gegenſtände gereizt wird, ohne Zweifel der merkwürdigſte. Der Künſtler der,

— Wie Haller dort, mit ſtark geſetztem Muth
Verrätheriſche Blik' ins Menſchen Buſen thut:

und mit dieſem ſchärfen Beobachtungsgeiſt die Kunſt beſitzt, wie Homer, alles auf das lebhafteſte zu ſchildern, kann uns die handelnden Menſchen ſo vors Geſicht bringen, daß ihr Genie, ihre Sinnesart, ihre Stärke und Schwäche, kurz alles, was zu ihrem Charakter gehört, in dem helleſten Lichte vor uns liegt. So hat Homer uns mit den berühmteſten griechiſchen und phrygiſchen Helden ſo bekannt gemacht, als wenn wir ſelbſt mit ihnen gelebt und ihren Handlungen zugeſehen hätten. Unter den Werken der Kunſt behaupten die, welche uns handelnde Menſchen ſchildern, den erſten Rang. Daher haben auch die zwey großen Kunſtrichter, Ariſtoteles und Horaz, da ſie von der Dichtkunſt geſchrieben, ihr Hauptaugenmerk auf dieſe Werke gerichtet.

Die Wichtigkeit deſſelben hängt einstheils von dem Charakter und dem Genie der handelnden Perſonen, anderntheils aber von der Handlung ab, in welche ſie verwikelt ſind. Wir wollen hier einige Anmerkungen über die Natur und Beſchaffenheit der Handlung zum

weitern Nachdenken des Künstlers vortragen.

Den Stoff zur Handlung giebt die Fabel *); die Handlung selbst ist das, wodurch die Fabel ihre Würklichkeit erhält. Man kann die Fabel, auf welche die Ilias gegründet ist, in wenig Worten fassen. „Währender Belagerung der Stadt Troja entzweyten sich Agamemnon und Achilles so sehr, daß dieser sich von dem Heer absonderte und nach Hause ziehen wollte. Dadurch würden die Belagerer so sehr geschwächt, daß es das Ansehen gewann, sie würden die Belagerung aufheben müssen. Sie suchten vergeblich den Achilles durch Bitten zu vermögen, daß er sich wieder mit ihnen vereinige; aber ein besonderer Vorfall brachte ihn wieder zurük und setzte seinen Heldenmuth in neues Feuer; dieses veranlassete den Tod des Hektors, wodurch die Eroberung erleichtert wurde, weil dieser Held eigentlich die stärkste Vormauer der Trojaner war.“ Dieses ist also die Fabel der Ilias. Die Handlung ist das, was geschieht, oder wodurch diese Fabel die Würklichkeit bekömmt: der Streit zwischen Agamemnon und Achilles; des Achilles Abzug vom griechischen Heer, u. s. f. Wir haben drey griechische Tragödien, welche ein und eben dieselbe Fabel behandeln: „Orestes kömmt nach einer langen Abwesenheit in das Haus seines Vaters zurük, und rächet dessen Tod durch Ermordung des Aegysthus und der Elektra.“ Aber die Handlung ist in jeder dieser Tragödien verschieden.

Die Begriffe der Fabel und der Handlung werden von den Kunstrichtern nicht allemal gehörig unterschieden: man fodert oft von der Handlung, was der Fabel zukömmt. Eigentlich ist die Fabel die geschehene Sache, deren Anfang, Fortgang und Ende sich der Künstler dem Erfolge nach vorstellt; die Handlung aber ist das, wodurch sie geschieht, wodurch sie ihren Anfang hat, ihren Forrgang gewinnt, und ihr Ende erreicht. Da wir von der Fabel besonders gesprochen haben *), so wollen wir hier unsre Anmerkungen blos auf die Handlung einschränken.

Eigentlich ist es nicht die Fabel, sondern die Handlung, wodurch ein Werk groß und merkwürdig ist. Die Ilias ist nicht wegen der Fabel, die zum Grunde liegt, nicht darum, daß Agamemnon und Achilles sich entzweyt haben u. s. f. ein großes und wichtiges Werk, sondern dadurch, daß die Sachen so geschehen sind, wie der Dichter sie vorstellt; nämlich durch die Handlung. So ist auch keines der vorher erwähnten drey Trauerspiele der Fabel halber merkwürdig; dieselbe Sache könnte so vorgestellt werden, daß Niemand großen Antheil daran nähme; aber durch die Handlung, durch das, was geschieht und die Art wie es geschieht, werden sie wichtig.

Die erste und nothwendigste Eigenschaft der Handlung ist, daß sie wahrscheinlich und natürlich sey, so daß das, was geschieht, aus den vorhergehenden Ursachen auf eine ungezwungene und verständliche Weise hat erfolgen müssen. Denn wo dieses nicht ist, da fällt die Aufmerksamkeit auf die Sachen, der Antheil, welchen man daran nehmen sollte, weg. Man glaubt, der Künstler wolle uns hintergehen, oder habe geträumet und sich die Sachen fälschlich eingebildet. Darum muß in der ganzen Handlung nichts geschehen, davon man nicht den

Grund

*) S. Fabel.

*) S. Fabel.

Grund in den Charakteren der Personen und in der Lage der Sache entdekt. Dazu wird freylich erfodert, daß der Künstler ein wahrer Kenner der Menschen sey. Hier hilft die feurigste Einbildungskraft und die stärkste Begeisterung nichts; die Wahrheit der Handlung ist blos ein Werk des Verstandes und der gründlichen Kenntniß. Insgemein ist die Fabel dem Künstler durch die Geschichte gegeben, oder er hat sie in seiner Phantasie entworfen und angeordnet, ehe er an die Handlung denkt. Hat er nicht in seinem Genie und Verstand die nöthigen Mittel die Handlung so zu veranstalten, daß die Fabel auf eine natürliche und ungezwungene Weise aus den vorhandenen Ursachen sich so, wie er sie entworfen hat, entwikelt, so hat er eine Uhr gemacht, die zwar dem Ansehen nach alle nöthigen Räder hat, aber doch nicht geht.

Bey jeder Handlung und bey jedem einzeln Theile derselben sind immer Kräfte, oder würkende Ursachen und Würkungen vorhanden, die einander auf das genaueste angepaßt seyn müssen. Man muß nicht große Kräfte aufbieten um kleine Würkungen hervorzubringen, und eben so wenig aus geringen Kräften große Würkungen entstehen lassen. In der Ilias bringt zwar die Entfernung eines einzigen Menschen das griechische Heer dem Untergange sehr nahe: aber dieser Mensch ist Achilles. Hätte der Dichter nicht Genie genug gehabt, diesen Helden so groß zu schildern, als wir ihn sehen, so wäre die Handlung der Ilias unnatürlich worden.

Die zweyte Eigenschaft der Handlung ist, daß sie interessant sey: der Geist und das Herz dessen, der der Handlung zusieht, müssen in unaufhörlicher Würksamkeit unterhalten werden. Dieses kann auf mancherley Weise bewürkt werden. Das Geschäffte, welches betrieben wird, kann an sich selbst so wichtig seyn, daß die handelnden Personen dabey nothwendig in die lebhafteste Würksamkeit gerathen, wie wenn es große Angelegenheiten eines ganzen Volks betrifft; oder es kann durch die dabey interessirte Personen wichtig werden, die uns wegen ihres Standes, oder wegen ihres Charakters merkwürdig sind; oder es kann zufälliger Weise, durch aufgestoßene Schwierigkeit, durch eine seltsame Verwiklung der Sachen, durch merkwürdige Vorfälle die Neugierde reizen.

Es giebt bisweilen Handlungen, die an sich wenig Merkwürdiges zu haben scheinen, durch das glükliche Genie des Künstlers aber ungemein interessant werden. Daß einige trojanische Flüchtlinge sich einschiffen, um sich anderswo nieder zu lassen, ist an sich eine ganz unbeträchtliche Handlung. Virgil hat ihr aber durch den Gesichtspunkt, in dem er sie ansieht, eine ausnehmende Größe und Wichtigkeit gegeben. Diese wenige Abentheurer sind die Stammväter eines künftigen Volks, das den ganzen Erdboden beherrschen soll; das künftig einem andern, damals aufblühenden und von einigen Göttern vorzüglich beschützten Volke, die Herrschaft der Welt entreißen wird. Dadurch bekömmt die Handlung der Aeneis eine erstaunliche Größe, der aber das mehr schöne, als große Genie des Dichters nicht gewachsen war. Was würde nicht ein Dichter von Miltons oder Klopstoks Geiste daraus gemacht haben?

Es würde ein für die schönen Künste nützliches Unternehmen

seyn, wenn sich jemand die Mühe gäbe, die verschiedenen Kunstgriffe zu entdeken, wodurch große Künstler unbeträchtliche Handlungen interessant gemacht haben; denn hierin zeiget sich das Genie in dem schönsten Lichte. Wie manche, an sich unbeträchtliche Handlung, hat nicht Shakespear durch sein erfinderisches Genie höchst interessant gemacht? Gemeine Künstler suchen insgemein die Handlungen durch Verwiklung und vielerley Intriguen merkwürdig zu machen; aber dieses sind sehr schwache Mittel, die zwar die Phantasie etwas gespannet halten, aber die wesentlichsten Kräfte der Seele, den Verstand und das Herz, in völliger Ruhe lassen. Das Interessante der Handlung muß nicht im Aeußerlichen derselben, sondern in dem, was zum Geist und zum innern Charakter der Sachen gehört, gesucht werden. Man findet bey genauer Betrachtung der berühmtesten Werke der Kunst alter und neuer Zeiten, vornehmlich bey dramatischen Werken, daß die vorzüglichsten davon gerade die sind, wo die Handlung die größte Einfalt hat.

Ferner muß die Handlung auch ganz und vollständig seyn. Man muß ihren eigentlichen Anfang deutlich bemerken, die Ursachen erkennen, die die handelnden Personen in Bewegung setzen; man muß dabey Gelegenheit bekommen sich in den eigentlichen Gesichtspunkt zu stellen, aus dem die Handlung zu sehen ist; man muß ihren Fortgang deutlich bemerken, und zuletzt den eigentlichen Ausgang, das was ausgerichtet oder bewürkt worden, so deutlich vor sich sehen, daß nun nichts mehr kann erwartet werden; man muß empfinden, daß nun keine von den handelnden Personen das geringste mehr bey dem Geschäffte zu thun habe. Dieses verursachet bisweilen beträchtliche Schwierigkeiten *); daher auch die Meister der Kunst nicht allemal glüklich genug sind, alles, was zur Vollständigkeit der Handlung gehöret, zu erreichen.

Daß in einem Werk, es sey so groß, als es wolle, nur eine einzige Handlung seyn müsse, ist eine so offenbar nothwendige Sache, daß man nicht nöthig hätte, sie anzuführen, wenn nicht so vielfältig von dramatischen Dichtern dagegen gehandelt würde. In einem vollkommenen Drama muß nicht nur schlechterdings eine einzige Handlung seyn; sondern auch so gar die kleinen episodischen Handlungen, wenn sie gleich mit der Haupthandlung wol zusammen hangen, thun dem Ganzen schon merklichen Schaden. Die vollkommensten Werke sind unstreitig die, bey denen die Aufmerksamkeit vom Anfang bis zum Ende, ohne alle Zerstreuung auf einen einzigen Gegenstand gerichtet bleibet. Darin haben die Trauerspiele der Alten einen offenbaren Vorzug vor den meisten Werken der Neuern. Mit unverwandtem Auge sieht man durch das ganze Stük denselben Gegenstand, von dem die Aufmerksamkeit nicht einen Augenblik abgezogen wird. Wie ein verständiger Portraitmahler seine Bildnisse immer so mahlt, daß das Auge durch nichts von dem Gesicht und der Stellung der Person abgezogen wird, so muß auch bey jeder Handlung alles, was nicht zur Hauptsache gehöret, in gedämpftem Lichte stehen, damit es nicht für sich, sondern nur in so fern bemerkt werde, als es zur Haltung des Ganzen dienet.

Man

*) S. Ausgang; Ende.

Man sagt von einem Werk, es sey wenig Handlung darin, wenn es mehr die Vorstellungskraft, als die Begehrungskräfte reizet. Denn eigentlich gehört nur das zur Handlung, wobey man eine Aeußerung dieser Kräfte empfindet. Man könnte die Ilias in eine Erzählung verwandeln, darin alle Handlung ausgelöscht wäre. Wo wir nur auf das, was geschieht, Achtung zu geben haben, da sehen wir nicht die Handlung, die Aeußerung der Kräfte, sondern den bloßen Erfolg derselben. Wenn wir aber den innern Zustand der handelnden Personen empfinden, wie sie wünschen, hoffen, sich bestreben, ihre Kräfte aufbieten; alsdenn erst sehen wie sie handeln.

Man hat in den schönen Künsten vielerley Arten eine Handlung vorzustellen, und jede Art hat in Ansehung der Größe, der Form und der ganzen Einrichtung der Handlung ihre besondern Bedürfnisse. Das epische Gedicht, das Drama, die äsopische Fabel, des Gemählde, das Ballet, jedes erfodert eine eigene Art der Handlung; hievon aber ist das nöthigste in verschiedenen besondern Artikeln angemerkt worden *).

Von der Handlung überhaupt s. die Abhandl. im 16ten Bde. S. 177. u. f. der Neuen Bibl. der sch. Wissenschaften, von J. F. Engel, vergl mit dem 7ten Hauptst. S. 200 seiner Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten, Berl. 1783. 8. — —

Von der Handlung in der Aesopischen Fabel, die erste von G. E. Lessings Abhandl. von der Fabel, S. 136 u. f. vergl. mit Batteux Einleit. B. 1. S. 283 Ausg. von 1774. — —

*) S. Heldengedicht; Drama; Tragödie; historischen Gemählde u. s. w.

Von der Handlung in Drama: Aristoteles in der Poetik, c. VII. u. f. S. 25. Ed. Winst. (mit besondrer Rücksicht auf das Trspl.) — Hedelin, in der Pratique du Theatre, Liv. II. ch. 3 und 4. De l'unité de l'action, und De la continueté de l'action. — Diderot, in s. Abhandl. De la Poesie dramatique, §. XIV. de la division de l'Action u. s. w. Oeuvr. Bd. V. S. 62. Lond. 1773. 8. — Cailhava, in der Art de la Comedie, Band 1. Kap. 8. und 9. S. 165 u. f. De l'action, du noeud, des incidens; Du point où doit commencer l'action d'une fable comique. Ausg. von 1772. — Clement, in s. Schrift, De la Tragedie, Bd. 1. Kap 5. S. 136. De l'action, ou du mouvement dramatique. — Das 5te und 6te Kap. in dem Essay upon the presen State of the Theatre .. Lond. 1760. 8. S. 22 u. f. Of the construction of the Fable: of unity and simplicity in the Drama. — Das 7te Kap. in W. Cookes Elements of dramatic Criticism, L. 1775. 8. S. 34. Of the fable. — J. A. Eberhard in s. Theorie der sch. Wissensch. S. 174 u f. Ausg. v. 1783 — — Mehrere hieher gehörige Nachweisungen, s. bey dem Art. Einheit, u. d. m.

Von der Handlung im Epischen Gedicht: P. Mambrun in s. Dissertat. peripat. de Epico Carmine, Par. 1652. 4. Quaest. IV. - VIII. der ersten Dissertation, S. 26 u. f. und zwar De actione, quae est Epop. materia (wo er denn auch die Handlung und die Fabel von einander unterscheidet, und die möglichen Arten der Handlung, so wie ob die Handlung erdichtet, ob sie wahr, und doch unwahrscheinlich seyn könne, u. d. m. untersucht.) De unitate actionis (welche Einheit er denn von der Einheit der Helden, und der Einheit der Zeit, so wie von beyden vereint, unterscheidet, und in die Einheit und

Verbindung der Theile derſelben ſetzt) Actionis Integritas; De magnitudine actionis: Actio debet eſſe illuſtris. — — Aus dem Diſcorſi des Taſſo gehört ein Theil des erſten und zweyten hieher, welche, im Ganzen, von der Wahl, und von der Anordnung der Materie des Epiſchen Gedichtes handeln. — In dem Traité du Poeme Epique des P. Le Boſſu wird, im 2ten Buche, von dem Stoffe des epiſchen Gedichtes, oder der Handlung überhaupt, und Kap. 7 u f. S. 111. Par. 1693. 12. De l'unité de l'action; des fautes qui corrompent l'unité de l'action; de l'integrité de l'action; que l'action doit être un Tout; du commencement, du milieu et de la fin de l'action; des cauſes de l'action; . . . des eſpéces d'action; de l'achevement de l'action; de la durée de l'action; de l'importance de l'action, beſonders gehandelt. — In Ch. Batteux Einleitung, Bd. 2. S. 17. u. f. der deutſchen Ueberſ. Ausg. von 1774. Von dem Stoff der Epopee; von den Eigenſchaften der epiſchen Handlung; daß ſie Theilnehmung hervor bringen müſſe; von der Verwickelung und Auflöſung derſelben; von dem Wunderbaren darin; daß ſie nicht nothwendig allegoriſch ſeyn dürfe, u. d. m. — — Der dritte Abſchnitt in den Obſervations on Poetry, Lond. 1738. 8. S. 26 u. f. begreift, unter der Aufſchrift, Of the fable of epic and dramatic Poems, eine Menge hieher gehöriger Bemerkungen in ſich. — —

Ueber die Handlung im Tanze, ſ. den 2ten und mehrere Briefe, in Noverre's Briefen über das Ballet. — —

Handlung in der Mahlerey kann bald das, was ſonſt auch Action in der Mahlerey heißt, bald Bewegung, bald den Innhalt oder Gegenſtand des Gemähldes, bedeuten; und die davon handelnden Schriften ſind alſo bey den Art. Ausdruck, Anordnung, Bewegung, Erfindung u. d. m. zu ſuchen.

Harlekin.

(Comödie.)

Der Harlekin iſt eine beſonders charakteriſirte Perſon, die aus der italiäniſchen Comödie in die franzöſiſche aufgenommen worden, und in der deutſchen den Platz des Hanswurſt einzunehmen verdienet. Sein Charakter beſteht darin, daß er dem Anſchein nach ein einfältiger, ſehr naiver und geringer Kerl, oder allenfalls ein Poſſenreiſſer, im Grund aber ein ſehr liſtiger, dabey witziger, ſcharfſichtiger Bube iſt, der an andern jede Schwachheit und Thorheit richtig bemerkt, und ſie auf eine geiſtreiche aber höchſt naive Art blos ſtellen kann. Einige Kunſtrichter halten dafür, daß eine ſolche Perſon dem guten Geſchmak des Schauſpiels entgegen ſey und die comiſche Bühne erniedrige. Es iſt aber nicht ſchwer zu zeigen, daß dieſes Urtheil übereilt, und daß der Harlekin in vielen Fällen beynahe unentbehrlich ſey.

Wenn es darum zu thun iſt, daß ein ernſthafter Narr in ſeiner völligen Lächerlichkeit erſcheine, ſo darf man ihm nur einen guten Harlekin zur Seite ſetzen. Man weiß, mit was für Nachdruk ehedem witzige Hofnarren die Thorheiten der Großen gerüget und wie lebhaft ſie dieſelben beſchämt haben. Ein vornehmer Narr, und ein Schalk der angeſehen oder mächtig iſt, kann durch nichts herunter gebracht werden, als wenn er dem Spotte recht blos geſtellt wird. Dieſes aber kann nicht beſſer, als durch ſolche Leute geſchehen, die den Charakter eines ächten Harlekins haben. Es iſt demnach gut, wenn witzige Hofnarren, wenigſtens

auf

auf der Schaubühne, beybehalten werden.

Freylich ist es eben nicht nöthig, daß er ein Narrenkleid trage, und überall Possen anbringe; denn dadurch fällt er leicht ins Pöbelhafte. Seine Hauptverrichtung muß seyn, das Lächerliche, das in den Schein des Ernst oder der Würde eingehüllet ist, an den Tag zu bringen; dem Schalk die Maske abzunehmen, und ihn dem Spotte Preis zu geben. Dieses ist ohne Zweifel der größte Nutzen, den man von der comischen Bühne zu erwarten hat, und er ist an sich selbst nicht gering. Es giebt Menschen, die ruchlos genug sind, sich über alles wegzusetzen, was gesetzmäßig, was billig, was menschlich ist; bey denen die stärksten Vorstellungen, von Vernunft und Recht hergenommen, schlechterdings nicht den geringsten Eingang finden; deren Thorheit und Schalkheit durch nichts zu hemmen ist: diese muß man dem Harlekin Preis geben. So sehr sie über allen Tadel weg sind, so empfindlich wird ihnen der Spott seyn. Denn solche Leute dünken sich eben dadurch groß, daß sie sich über alles wegsetzen; sie glauben ihr Ansehen, ihren Rang, ihre Macht erst alsdenn recht zu fühlen, wenn sie sich über das Urtheil andrer erheben: durch den Spott aber stürzen sie von ihrer Höhe herunter, und itzt fühlen sie, daß sie selbst verachtet und erniedrigt sind.

Im Grunde thut der Harlekin auf der Schaubühne nichts anders, als was Lucian und Swifft in ihren Spottschriften thun, wo sie oft den eigentlichen Chargkter des Harlekins annehmen. Es giebt also gewisse Comödien, wo er die wichtigste Person ist. Dieses haben auch die comischen Dichter gefühlt, denen er zu niedrig war. Sie haben an seiner Stelle Bediente gebraucht, denen sie seine Verrichtung aufgetragen haben. Im Grunde aber sind solche Bediente Harlekine in Liverey eingekleidet, und da wo sie nöthig sind, würde der Harlekin selbst immer noch schiklicher seyn. Aber freylich erfodert die Behandlung desselben einen völligen Meister der Kunst. Es ist schwer ihn da, wo er die wichtigsten Dienste thun kann, natürlich anzubringen: und dann kann nur ein zum Spotten aufgelegter Geist ihn völlig nutzen. Unter allen Talenten aber scheinet der ächte Spöttergeist der seltenste zu seyn *). Ein witziger Kopf **) hat vor einigen Jahren eine mit viel Geist geschriebene Vertheidigung des Harlekins herausgegeben, die man mit Vergnügen liest †).

(*) Die, von H. S. erwähnte Schrift, Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komischen 1761. 8 von Justus Möser, ist Bremen 1777. 8. neu gedruckt, und ins Englische, Lond. 1766. 8. übersetzt worden. — Einige Bemerkungen über den Harlekin finden sich in G. E. Lessings Dramaturgie; — und Beyträge zur Geschichte desselben, in C. F. Flögels Geschichte des Groteske-Komischen, Liegnitz 1788. 8. vergl. mit dem Art. Comödie und den daselbst angeführten Schriftstellern, u. s.

Harmonie.

(Musik.)

Dieses Wort kommt in der heutigen Musik in mehr als einem

*) S. Lächerlich; Spott.

**) Herr Möser in Osnabrük.

†) Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-comischen 1761.

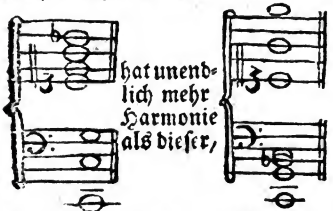
Sinne vor. 1. Bedeutet es die Vereinigung vieler zugleich angeſchlagenen Töne in einen einzigen Hauptklang, das iſt, den Klang eines Accords. Wenn man ſagt, daß zu einer gewiſſen Baßnote dieſe oder jene Harmonie gehöre, ſo nennt man die obern oder höhern Töne, die zugleich mit dem Baßton müſſen angeſchlagen werden. In dieſem Sinne wird das Wort auch genommen, wenn man von enger und zerſtreueter Harmonie ſpricht*); und auch in dieſem Sinne ſagt man von einem in der Melodie vorkommenden Ton, er gehöre zu dieſer oder jener Harmonie, welches ſo viel ſagen will, als zu dieſem oder jenem Accord.

2. Verſteht man durch dieſes Wort die Beſchaffenheit eines Tonſtüks, in ſo fern er als eine Folge von Accorden angeſehen wird. Man ſagt von einem Tonſtük, es ſey in der Harmonie gut oder rein, wenn die Regeln von der Zuſammenſetzung und Folge der Accorde darin gut beobachtet ſind. In dieſem Sinne wird alſo die Harmonie eines Stüks der Melodie entgegen geſetzt. Alſo iſt dieſe Harmonie nichts anders, als der Wolklang oder die gute Zuſammenſtimmung aller Stimmen des Tonſtüks. Man ſagt von einem Tonſetzer, er verſtehe die Harmonie, wenn er einen vielſtimmigen Geſang in Abſicht auf die gute Vereinigung der Stimmen, der guten Fortſchreitung der Accorde und der Modulation, richtig zu ſetzen weiß. In dieſem Sinne wird das Wort genommen, ſo oft die Harmonie der Melodie entgegen geſetzt wird. Man ſagt deßwegen, daß ein guter Tonſetzer Harmonie und Melodie verſtehen müſſe. Das letztere verſtehet er, wenn er einen einſtimmigen, fließenden und gefälligen Geſang ſetzen kann; das erſtere, wenn er dieſen Geſang mit einem begleitenden Baß und andern begleitenden Stimmen geſchikt zu verbinden weiß, oder wenn er mehrere Stimmen, deren jede ihre eigene Melodie hat, in ein wolklingendes Ganzes zu vereinigen im Stande iſt. Auch in dieſem Sinne ſagt man, die Alten haben in ihrer Muſik noch keine Harmonie gehabt, um auszudrüken, daß ihre Geſänge nur einſtimmig geweſen.

3. Bisweilen drükt man das Wolklingen, das gute Conſoniren, oder das Zuſammenfließen mehrerer Töne in einen, durch das Wort Harmonie aus. In dieſem Sinne haben die Intervalle und Accorde, die am meiſten conſoniren, auch die meiſte Harmonie; und die vollkommenſte Harmonie iſt die, welche mehrere gleich hohe Töne, oder die im Uniſonus oder Einklang geſtimmt ſind, geben, weil ſie ſo völlig in einander fließen, daß man keinen davon beſonders unterſcheidet. In dieſer Bedeutung wird das Wort außer der Muſik gebraucht, ſo oft man ſagen will, daß verſchiedene Dinge ſo genau zuſammen ſtimmen, oder ſich ſo vereinigen, daß es ſchwer iſt einen einzeln Theil beſonders zu unterſcheiden. Es wird in dem Artikel Klang gezeiget, daß jeder reine Klang aus einer Menge einzeler Klänge zuſammengeſetzt ſey, die ſich ſo genau vereinigen, daß man nur Einen zu hören glaubet. Alſo ſind in dem Klang einer einzigen Sayte viel Töne in eine vollkommene Harmonie vereiniget. Dieſer Einklang iſt die Einheit, oder der Maaßſtab, nach welchem alle Harmonie, oder alles Conſoniren muß ausgemeſſen werden. Je deutlicher man in einem Accord die verſchiedenen Töne, woraus er beſteht,

*) S. Eng.

steht, unterscheidet, je weniger hat er Harmonie. In dem angeführten Artikel wird gezeiget, woher dieses Zusammenfließen vieler Töne in einen entstehe, und wodurch es gehindert werde. Diese Harmonie beruhet nicht blos auf den Intervallen, wie man sie insgemein ohne Rükſicht auf die Höhe, auf welcher sie in dem System genommen werden, nennet. Ein Accord kann mehr oder weniger Harmonie haben, und doch aus einerley Intervallen bestehen. Folgender siebenstimmiger Accord



hat unendlich mehr Harmonie als dieser,

obgleich, nach der gewöhnlichen Benennung, beyde aus einerley Intervallen zusammengesetzt sind. Deßwegen hängt die gute Harmonie eines Accords nicht blos von der Art der Intervalle ab, woraus er zusammengesetzt ist, sondern auch von der Höhe oder dem Ort, den jedes Intervall in der Tonleiter einnimmt. Diese Betrachtung ist besonders bey dem Bau der Orgel von großer Wichtigkeit, weil die gute Veranstaltung der sogenannten Mixturen lediglich darauf gegründet ist. Eine Orgel, darin die Mixturen nicht nach den Regeln der Harmonie, in so fern diese von der eigentlichen Höhe, auf der die Intervalle genommen werden, abhänget, angelegt sind, verliert alle Harmonie. Eben so nothwendig ist diese Betrachtung auch für den, der den begleitenden Generalbaß zu spielen hat. Er kann die beste Harmonie verderben, wenn er die Intervalle am unrechten Orte nimmt. Was aber hierüber noch besonders anzumerken ist, kommt im Artikel Klang vor. Hier bleibet uns also die nähere Betrachtung der Harmonie übrig, in so fern das Wort in der zweyten der vorher angezeigten Bedeutungen genommen wird.

Es entstehet also die Frage, was für einen Antheil die Harmonie an der Musik habe. Einige Neuere behaupten, sie sey das Fundament der ganzen Musik; sie glauben, es sey nicht möglich, daß ohne Kenntniß der Harmonie irgend ein gutes Stük könne gemacht werden. Allein diese Meinung wird dadurch widerlegt, daß die Alten, wie Hr. Bürette sehr wahrscheinlich gezeiget hat *), diese Harmonie nicht gekennt und dennoch eine Musik gehabt haben. Wem dieses nicht hinlänglich ist, der bedenke, daß viele Völker ohne die geringste Kenntniß der Harmonie ihre Tanzgesänge haben; und daß man überhaupt eine große Menge sehr schöner Tanzmelodien hat, die ohne Baß und ohne harmonische Begleitung sind. Daß die zum Behuf des Tanzens gemachten Gesänge das eigentliche Werk der Musik seyn, daran kann Niemand zweifeln, wenn man bedenkt, daß die Bewegung und der Rhythmus, folglich das, was in der Musik gerade das Wesentlichste ist, und den Gesang zu einer leidenschaftlichen Sprache macht **), in denselben am vollkommensten beobachtet werden. Nun wird Niemand in Abrede seyn, daß nicht fürtreffliche Tänze, ohne Rükſicht auf die Harmonie, gemacht werden. Also ist die Harmonie zur Musik nicht nothwen-

*) S. Hist. de l'Acad. R. des Inscript. et Belles - Lettres An. MDCCXVI.

**) S. Tanz.

wendig; die Alten hatten ohne sie Gesänge von großer Kraft. Doch wollen wir eben nicht mit Rousseau behaupten *), daß sie eine gothische oder barbarische Erfindung sey, die der Musik mehr schadet, als nützet **). Einstimmige Sachen, die von einem guten Baß und einigen Mittelstimmen nach den besten Regeln der Harmonie begleitet werden, verlieren durch die Harmonie nicht nur nichts, sondern gewinnen im Ausdruk offenbar. Freylich ist ein vierstimmiger Gesang, wenn er nicht vollkommen harmonisch ist, schlechter, als ein einstimmiger: aber von einem guten Harmonisten verfertiget, und von geschikten Sängern so aufgeführt, daß die Stimmen in einander fließen und zusammen einen einzigen Gesang ausmachen, rühret er weit mehr. Es ist wol schwerlich etwas in der Musik, das an Kraft und Ausdruk einem vollkommenen gesetzten und vollkommen angeführten vierstimmigen Choral zu vergleichen wäre. Und welcher Mensch empfindet nicht, daß ein gutes Duet, ein wolgesetztes Trio, schöner und reizender ist, als ein Solo?

Wir ziehen hieraus den Schluß, daß zwar die Harmonie in der Musik nicht nothwendig, aber in den meisten Fällen sehr nützlich sey, und daß die Kunst überhaupt durch die Erfindung derselben sehr viel gewonnen habe.

Es ist bereits angemerkt worden, daß die Gesänge der Alten, wenn sie auch von einem ganzen Chor gesungen worden, nur einstimmig gewesen, und daß die Sänger alleim Unisonus oder in Octaven gesungen haben. Man hält dafür, daß der vielstimmige Gesang erst im zwölften Jahrhundert aufgekommen sey †). Die Veranlassung dazu scheinet so natürlich zu seyn, daß man sich verwundern muß, wie man so spät darauf gefallen ist. Es scheinet beynahe nothwendig, daß ein einstimmiger Gesang von einem ganzen Chor, der aus jungen und alten Sängern besteht, abgesungen, vielstimmig werde. Die Verschiedenheit des Umfanges der Stimmen fährt ganz natürlich dahin, daß einige die Octaven, andre die Quinten oder Terzen vorgeschriebenen Töne, sowol herauf als herunter, nehmen, wenn sie die Höhe oder Tiefe, so wie sie vorgeschrieben ist, nicht erreichen können. Dadurch aber entsteht eben der vielstimmige Gesang. Ohne Zweifel aber hat ein solcher Gesang eine Menge der itzt verbotenen Octaven- und Quinten-Fortschreitungen hervorgebracht. Und vielleicht hat eben dieses Gelegenheit gegeben, die Harmonie im Grunde zu studiren, und den Stimmen von verschiedener Höhe die Töne so vorzuschreiben, daß die falschen oder unangenehmen Fortschreitungen vermieden wurden. In der That besteht der wesentlichste Theil der harmonischen Wissenschaft darin, daß man zu einem einstimmigen Gesang mehrere Stimmen setze, deren Töne mit der Hauptstimme consoniren, aber so, daß die Octaven und Quinten in der Fortschreitung vermieden werden. Dieses scheinet also der wahre Ursprung der harmonischen Wissenschaft zu seyn. Erst lange hernach hat sie eine weitere Ausdehnung bekommen, da der Gebrauch der Dissonanzen aufgekommen, und die diatonische Tonleiter durch Einführung der sogenannten chromatischen Töne bereichert und dadurch die heutige Modulation eingeführt worden.

*) Dict. Art. Harmonie.

**) S. Einklang II Th. S. 31.

†) S. Marpurgs Beyträge zur Musik, V Th. 5 Stük S. 356.

geführt worden. Dieses gab der harmonischen Wissenschaft einen grössern Umfang, indem man nun die Regeln von dem Gebrauch und der Behandlung der Dissonanzen und von der Kunst zu moduliren, oder den Gesang durch mehrere Tonarten durchzuführen, entdeken mußte.

Es erhellet aus der vorher angeführten Bemerkung über den Ursprung des vielstimmigen Gesanges, daß die Harmonie einigermaßen nothwendig in die Musik hat eingeführt werden müssen. Daß sie aber der Natur der Sachen gemäß sey, erhellet schon daraus, daß die harmonischen oder consonirenden Töne in der Natur selbst vorhanden sind. Denn es ist itzt vollkommen ausgemacht, daß jeder etwas tiefe und volle Ton, indem er das Gehör rühret, seine harmonischen Töne und noch mehrere zugleich hören lasse *). Da nun die Annehmlichkeit eines Klanges ohne Zweifel aus dieser harmonischen Vermischung oder Vereinigung mehrerer Töne entsteht; warum sollte man diesem Wink der Natur nicht folgen, und den Gesang nicht vielstimmig machen, wie die Natur jeden einzeln Ton gemacht hat?

Demnach hat die Musik durch Einführung der Harmonie unstreitig sehr viel gewonnen. Indessen treiben diejenigen freylich die Sache zu weit, die mit Rameau behaupten wollen, daß die ganze Kunst blos auf die Harmonie gegründet sey, und daß so gar die Melodie selbst ihren Ursprung in der Harmonie habe. Diese hat nichts, das auf Bewegung und Rhythmus führen könnte, die doch in der Musik das Wesentliche sind. Man kann auch nicht einmal sagen, daß die Regeln der Fortschreitung aus Betrachtung der Harmonie entstehen. Denn das, was Rameau mit so vieler Zuversicht und mit so demonstrativem Ton hiervon sagt, ist von Rousseau hinlänglich widerlegt worden.

Man höret gar oft über Melodie und Harmonie die Frage aufwerfen, welche von beyden der wichtigere Theil der Kunst sey; so wie in der Mahlerey über die Frage, ob die Zeichnung, oder das Colorit, den ersten Rang habe, vielfältig gestritten worden. Die Entscheidung dieser Frage sollte keinem Zweifel unterworfen seyn; da itzt ausgemacht ist, daß die Musik lange Zeit ohne Harmonie gewesen. Kann man in Abrede seyn, daß ein Tonstük nur durch die Melodie der Rede ähnlich werde, und daß sie auch ohne Wörter die Empfindungen der Singenden zu erkennen gebe? Der Ausdruk und besonders der Grad der Leidenschaft kann doch schlechterdings nur durch den Gesang und Takt fühlbar gemacht werden. Welcher Tonsetzer wird sagen dürfen, daß ihn die Regeln der Harmonie jemals auf Erfindung eines glüklichen Thema, oder eines Satzes geführt haben, der auf das genaueste die Sprache irgend einer Leidenschaft ausdrükt? Dasjenige also, was das Tonstük zu einer verständlichen Sprache eines Empfindung äussernden Menschen macht, ist unstreitig von der Harmonie unabhänglich. Und trifft man nicht täglich von selbst gelernten Tonsetzern recht sehr schöne Sachen an, die wenig von Behandlung der Harmonie wissen?

Wenn wir der Melodie den Vorzug über die Harmonie einräumen, so wollen wir deßwegen die Wichtigkeit der Harmonie nicht streitig machen. Wir haben schon erinnert, daß mehrstimmige Sachen, Duette, Trio, Chöre, unter die wich-

tig-

*) S. Klang.

tigsten Werke der Musik gehören. Nun kann ein Mensch das größte Genie zu melodischen Erfindungen haben, und doch nicht im Stande seyn, vier Takte in einem Duet oder Trio richtig zu setzen. Denn hiezu ist die genaueste Kenntniß der Harmonie unumgänglich nothwendig. Aber auch außer diesen Fällen, wo nur eine einzige Melodie vorhanden ist, wie in Arien, ist die Kenntniß der Harmonie entweder nothwendig, oder doch von großem Nutzen. Nothwendig ist sie zu solchen Stüken, wie die heutigen Opernarien sind, da ein kurzer melodischer Satz, der den wahren Ausdruk der im Text geäußerten Empfindung enthält, etwas ausführlich muß behandelt und durch eine gute Modulation in verschiedenen Schattirungen vorgetragen werden. Ohne Kenntniß der Harmonie hat keine Modulation statt; und jedermann empfindet, wie kräftig bisweilen der Ausdruk selbst durch die Harmonie unterstützt werde. Nicht selten geschiehet es, daß gewisse tiefins Herz dringende Töne ihre Kraft blos von der Harmonie haben; wie aus verschiedenen chromatischen und enharmonischen Gängen könnte gezeiget werden, wo es ohne gründliche Kenntniß der Harmonie nicht möglich gewesen wäre, selbst in der Melodie auf die Töne, die eben die nachdrüklichsten sind, zu kommen.

Ueberdem ist es doch unleugbar, daß auch schon in der Harmonie selbst einige Kraft zum Ausdruk liege. Ein starker Harmoniste kann, ohne Melodie, Bewegung und Rhythmus, viel Leidenschaftliches ausdrüken und das Gemüth auf mancherley Art in Unruhe setzen oder besänftigen. Sind nicht bisweilen einzele Töne, die der Schmerz, oder das Schreken, oder die Verzweiflung erpreßt, so kräftig, daß sie ins Innerste der Seele dringen? Dergleichen Töne können schlechterdings nur durch künstliche Harmonie nachgeahmt werden; denn ihre Kraft liegt allemal in dem, was sie Dissonirendes haben. Ein einziger Ton einer reinen Sayte, ist allemal angenehm und ergötzend; aber eine nicht reine Sayte kann einen nicht blos unangenehmen, sondern würklich leidenschaftlichen Ton hören lassen. Nun ist der Klang einer reinen Sayte aus harmonischen Tönen zusammengesetzt, der Klang der unreinen Sayte hingegen ist eine Vermischung harmonischer und unharmonischer Töne, die gewiß nur derjenige ausfindig zu machen und nachzuahmen im Stande ist, der die Harmonie vollkommen versteht.

Darum muß ein guter Tonsetzer nothwendig sowol Harmonie als Melodie besitzen. Man kann es nicht anders, als eine, sich dem Verfall der Kunst nähernde, Veränderung der Musik ansehen, daß gegenwärtig das Studium der Harmonie mit weniger Ernst und Fleiß getrieben wird, als es vor unsern Zeiten, im Anfang dieses und in den beyden vorhergehenden Jahrhunderten geschehen ist. Da man nicht wol anders zu einer völligen Kenntniß der Harmonie kommen kann, als durch solche Uebungen und Arbeiten, die sehr mühsam und troken sind, so werden sie von vielen für Pedanterey, gehalten. Aber diese Pedanterey, die vollstimmigen Chorale, alle Arten der Fugen und des Contrapunkts, sind die einzigen Arbeiten, wodurch man zu einer wahren Fertigkeit in der Harmonie gelanget. Es ist deßwegen zu wünschen, daß die Art zu studiren, die ehedem gewöhnlich war, da man die Schüler in allen möglichen Künsteleyen der Harmonie übte, nicht ganz abkommen möge.

möge. Durch dieſen Weg ſind Händel und Graun groß worden, und durch die Verabſäumung deſſelben ſind andre, die vielleicht eben ſo großes Genie zur Muſik gehabt haben als dieſe, weit hinter ihnen zurüke geblieben.

Die Wiſſenſchaft der Harmonie iſt lange Zeit, beynahe wie ehedem die geheimen Lehren einiger philoſophiſchen Schulen, nur durch mündliche Ueberlieferungen fortgepflanzet worden. Denn was auch die beſten Harmoniſten davon geſchrieben haben, enthält kaum die erſten und leichteſten Anfänge der Kunſt. Es ſcheinet auch, daß die größten Meiſter die harmoniſchen Regeln mehr empfunden, als durch deutliche Einſicht erkennt haben; deßwegen ſie mehr durch Beyſpiele, als durch Vorſchriften, unterrichteten. Man muß dem Rameau die Gerechtigkeit widerfahren laſſen, daß er der erſte geweſen, der dieſe Wiſſenſchaft methodiſch vorzutragen unternommen hat. Wenn alſo gleich in ſeinem Syſtem über die Harmonie viel willkührliches iſt, und ſein Gebäude noch viel ſchwache Theile hat, ſo bleibet ihm dennoch der Ruhm eines Erfinders. Und nun iſt nicht zu zweifeln, daß die Harmonie nicht allmählig eben ſo, wie andre Wiſſenſchaften, in einem gründlichen und zuſammenhängenden Syſtem werde vorgetragen werden.

Einige Bemerkungen über dieſen Artikel ſelbſt finden ſich in der Einleitung zu J. N. Forkels Allgem. Geſchichte der Muſik, S. 17 — —

Die, von dem, was die Alten Harmonie nannten, handelnden Schriftſteller werden ſich bey dem Artikel Muſik finden. — —

Von der Harmonie überhaupt, (nach Maßgabe des Begriffes, welchen man, zu verſchiedenen Zeiten, mit dieſem Worte verband) handeln: Epiſtola de Harmonica inſtitutione, von dem Abt Regino, aus dem 9ten Jahrhundert, welche in Gerberts Scriptor. eccleſ. Bd. 1. S. 230 abgedruckt iſt, und wovon ſchon C. A. Heinert in Matthesons Crit. Muſica, Bd. 1. S. 83 einen Auszug geliefert hat. — Liber de harmonica inſtitutione, von einem Benedictiner Hucbald, oder Ubald, aus dem 10ten Jahrh. in den vorher erwähnten Script. eccleſ. Bd. 1. S. 103 u. f. — De Harmonia et de Harmoniae elementis, Dial. von Alanus Vareus, Par. 1503. 8. — De Proportione harmonica, Par. 1658. 4. von Jacq. de Billy. — De Harmonia muſica, Diſſert. Auct. Joa. Polzius, Witteb. 1679. 4. — Treatiſe of the natural grounds and principles of Harmony, by Will. Holder, Lond. 1694. 1701. 1731. 8. (Der Verf. handelt: of ſound in general; of ſound harmonik, of conſonancy and diſſonancy; of concords; of proportion; of diſcords and degrees; of diſcords; of differences.) — Rifleſſioni armoniche dal P. Domen. Scorpioni, Nap. 1701. 8. — C. F. Hurlebuſch ſoll, dem Mattheſon zu Folge, in den J. 1718 - 1726 einen Tractat von der Harmonie geſchrieben haben, von welchem ich aber nicht weiß, ob er gedruckt worden iſt. — A Treatiſe on Harmony, illuſtr. by Examples in notes, Lond. 1731. 4. (Ob dieſes Werk nicht vielleicht ein bloßer neuer Druck von dem angeführten Werke des Holder, von welchem eine Auflage aus eben dieſem Jahre angeführt wird, ſeyn ſollte? — Ludus melotheticus, ou le jeu des clez harmoniques, Par. 1735. f. — Guida armonica, being a ſure guide to Harmony and Modulation . . .

by

by Mr. (Franc.) Geminiani, Lond. 1742. 4. Holl. Amst. 1756. Frzsch Par. 1756. (S. Hiller's Wöchentl. Nachr. Bd. 2. S. 83.) — Abrégé des regles de l'Harmonie, pour apprendre la compoſition, p. Mr. Levens, Bord. 1743. 4. — Principes de la Science de l'Harmonie, et de l'art muſicale, p. Mr. (Joſ. Jer.) de la Lande, Par. 1751. 8. (Ich kenne dieſes Werk blos aus den erſten Ausgeben der France litteraire.) — Obſervations ſur differents points d'Harmonie p. Mr. l'Abbé Rouſſier, Par. 1765. 8. — Principes d'Harmonie von Bemezrieder, bey ſ. Leçons de Clavecin, Par. 1771. 4. Von eben demſelben Verf. Lettres en reponſe à quelques objections faites ſur ſes leçons de Clavecin 1771. 8. und Traité de Muſique concernant les Tons, les Harmonies, les Accords et le Diſcours muſical, Par. 1776. 1780. 8. Engl. mit dem Titel: Muſic made eaſy, von Giffard Bernard, Lond. 1779. 4. Auch hat er noch Reflex. ſur les Leçons de Muſique, Par. 1778. 8. geſchrieben. (Mehr Nachr. von dieſen verſchiedenen Schriften finden ſich im 1ten Bde. S. 279 von J. N. Forkels Muſikal. Bibliothek.) — Lecciones di Clave . . . Mad. 1778. (Eine Anzeige davon liefert das Journ. Encycl. von J. 1779. S. 552.) — Table raiſonnée des principes de Muſique et de l'Harmonie, cont. ce qui eſt le plus eſſentiel à obſerver dans la Muſique pour ceux qui veulent travailler à la compoſition, arrangée d'une manière aiſée pour que chaque Muſicien puiſſe voir d'un ſeul coup d'oeil tout ce qu'il peut et doit faire concernant l'Harmonie, p. Mr. Mehrſcheidt, Par. 1780. — Grammatica armonica fiſico-matematica ragionata ſu i veri principj fundamentali teoretico-prattici . . . di Gen. Catalifano, Rom. 1781. 4. (Der Verf. will ſein Werk für die Jugend geſchrieben haben; aber für dieſe iſt es vielleicht zu mathematiſch.) — Lettre . . . ſur l'acception des mots „Baſſe fondamentale," dans le ſens des Italiens et dans le ſens de Rameau von dem Abt Rouſſier an die Verf. des Journ. Encyclop. im Septbr. des J. 1783. S. 330 u. f. und eine Klage, daß die neuern franz. Componiſten keinen Begriff von dem Fundamental-Baß haben. — A Treatiſe on the Art of Muſik in which the Elements of Harmony and Air are particularly conſidered, by W. Jones, Colc. 1784. f. — Planiſphère ou Bouſſole harmonique . . . . p. Mr. (Zoſime) Boutroy, Par. 1785. (Eine Erfindung zur Erleichterung des Studiums, und der Kenntniß derſelben.) — Col. particulier d'Harmonie p. Mr. Feytou (iſt im Journ. Encyclop. Fevr. 1788. S. 153. angekündigt; ob das Werk erſchienen iſt, weiß ich nicht.) — —

Werke, in welchen Syſteme der Harmonie aufgeſtellt werden, oder welche den Urſprung, den Zuſammenhang und die Bildung der Intervallen und Accorde lehren: Traité de l'Harmonie, reduite à ſes principes naturels . . . von Jean Ph. Rameau, Par. 1722. 4. Engl. Lond. 1752. 4. (Das Werk beſteht aus vier Büchern, welche du rapport des raiſons et proportions harmoniques; de la nature et de la propriété des Accords, et de tout ce qui peut ſervir à rendre une muſique parfaite; principes de compoſition; principes d'accompagnement handeln) Von eben dieſem Verf. gehören noch hieher: 2) Nouv. Syſtème de Muſique theoretique, où l'on decouvre les principes de toutes les regles neceſſaires à la pratique, pour ſervir d'introduction au Traité de l'Harmonie, Par. 1726.

4.

4. 3) Generation harmonique, ou Traité de Muſique theor. et prat. Par. 1737. 8. mit K. 4) Demonſtration du principe de l'Harmonie, ſervant de baſe à tout l'art muſical theor. et prat. Par. 1750. 8. m. K. 5) Nouv. refl. ſur la demonſtration du principe de l'Harmonie . . . Par. 1752. 8. — La Muſique theor. et prat. dans ſon ordre naturel . . . p. Mr. . . . Par. 1722. 8. (Soll eine Einleit. zu Rameaus Traité de l'Harmonie ſeyn.) — Arbre genealogique de l'Harmonie, p. Mr. Vial. f. 3 Bogen. — Nouvelle decouverte du principe de l'Harmonie avec un examen de ce que Mr. Rameau a publié ſous le titre de demonſtration de ce principe, p. Mr. (Pierre) Eſtevé, Par. 1751. 8. — Elemens de Muſique theoret. et prat. ſuivant les principes de Rameau, p. Mr. (Jean le Rond) d'Alembert, Par. 1752 1762. 8. Deutſch mit Anm. von F. W. Marpurg, Leipz, 1757. 4. (Nächſt einer Einleitung, in welcher, in 5 Kap. Kunſtausdrücke erklärt werden, beſteht das Werk aus zwey Büchern; das erſte enthält, in 22 Kap. die Theorie der Harmonie; das zweyte, in 16 Kap. die vorzüglichſten Regeln der Setzkunſt.) — Eſſais ſur les principes de l'Harmonie p. Mr. J. A. Serre, Gen. 1753. 8. (Das Werk wurde durch ein, in der Folge vorkommendes Werk des Blainville veranlaßt, und beſteht aus drey Verſuchen, wovon der erſte von der Theorie der Harmonie überhaupt, der zweyte von den gegenſeitigen Rechten der Harmonie und Melodie, und der dritte von einem Syſtem des Fundamentalbaſſes handelt.) Von eben dieſem Verf. ſind noch: die Obſervations ſur les principes de l'Harmonie, occ. par quelques écrits modernes ſur ce ſujet, et particuliérement par l'article fondamental dans l'Encyclopedie, le Traité de Mr. Tartini; et le Guide harmonique de Mr. Geminiani, Gen. 1763. 8. — Expoſition de la Prat. de la Muſique, ſuivant les nouv. decouvertes; p. Mr. de Bethiſy, P. 1754. 1762. 8. (Alles nach Rameauſchen Grundſätzen; eine Anzeige des Werkes findet ſich in Mattheſons Plus ultra, S. 465 u. f.) — Trattato di Muſica, ſecondo la vera ſcienza dell'Armonia, da Giuſ. Tartini, Pad. 1754. 4 (Das Werk handelt, in 6 Kap. De' Fenomeni Armonici, loro natura e ſignificazione; del circulo ſua natura e ſignificazione; ſiſtema muſic. Conſon. Diſſon. loro natura e definizione; della ſcala, e del genero prat. muſicale, origine, uſo, e conſequenze; de' modi, o ſiano Tuoni muſ. antichi, e moderni; degl' intervalli, e modulaz. partic. della Muſica moderna.) Ein zweytes Werk dieſes Verf. führt den Titel: De Principii dell' Armonia muſicale contenuta nel diatonico genere, Diſſ. Pad. 1767. 4. (und handelt in vier Kap. Del ſiſico fondamento; del fondamento dimonſtrativo; del fondamento muſicale; della congiunzione dei tre fondamenti) Ein drittes iſt die Riſpoſta alla Critica . . di M. Serre di Ginevra, Ven. 1767. 8. (Ueber ſein Syſtem überhaupt ſ. den Art. Syſteme in Rouſſeaus Muſikal. Wörterbuch, u. Scheibens Schrift Ueber die muſikaliſche Compoſition, Leipz. 1773. 4.) — Compendium harmonicum, oder kurzer Begriff der Lehre von der Harmonie für diejenigen, welche den Generalbaß und die Compoſition ſtudiren, in der Ordnung, welche die Natur des Klanges an die Hand giebt, verfaßt von G. Andr. Sorge, Lobenſt. 1760. 4. mit 24 Kupfrt. — Theologie de la Muſique, p. Mr. Ballière, Par. 1764. 4. (Was ſchon bey uns Deutſchen im J. 1741. G. Andr. Sorge wollte, nähmlich die Intervallen nach An-

leitung der Klänge des großen Waldhorns bestimmen, das hat H. Balliere in diesem Werke versucht.) — Recherches sur la Theorie de la Musique, p. Mr. Jamard, Par. 1769. 8. (Ist wider die Basse fondamentale des Rameau gerichtet, und mit der Theorie des vorigen übereinstimmend. Ein Ausz. daraus findet sich in dem Journ. des Sav. Februar 1771. S. 374.) — The principles and powers of Harmony by Benj. Stillingfleet, Lond. 1771. 4. (Ein Commentar über den Trattato des Tartini, aber ihm in so fern widersprechend, als der Engländer den Griechen die Kenntniß des Kontrapunktes zuschreibt) — Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie, darin deutlich gezeigt wird, wie alle mögliche Accorde aus dem Dreyklang und dem wesentlichen Septimenaccord, und deren dissonirenden Vorhälten, herzuleiten und zu erklären sind, als ein Zusatz zu der Kunst des reinen Satzes in der Musik, von Joh. Phil. Kirnberger, Berl. 1773. 4. (Der Verf. nimmt zwey Grundaccorde an, nähmlich den consonirenden Dreyklang, der entweder hart, weich oder vermindert ist, und den dissonirenden wesentlichen Septimenaccord, welcher vielerley Versetzungen leidet, und aus diesen beyden leitet er alle andre Accorde her. Das Werk ist unstreitig das bündigste und gründlichste von allen, über diese Materie geschriebenen) — Nouveau Système de Musique theoret. et prat. p. Mr. Mercadier de Belesta, Par. 1776. 8. (Das Werk ist in sieben Theile abgetheilt; der 1te enthält les premiers elemens de la Melodie et de l'Harmonie; der 2te l'art d'écrire la Musique; der 3te handelt des Tons et des modes; der 4te de la dissonance et de ses usages; der 5te de la Musique pratique; der 6te des licences; der 7te du dessein et de la Musique à double sens) — Traité abrégé de Musique von Azais, bey s. Methode de Musique sur un nouveau plan . . . Marsf. 1776. 4. — Système d'harmonie applicable à l'état actuel de la musique, von H. Vandermonde, in dem Journ. des Savans, Febr. 1779. S. 321. März und Apr. 1780. S. 90 und 318. und die Explicat. des exemples notés, Apr. 1781. Auch findet sich der Innhalt desselben in der Hist. de l'Acad. des Sciences, vom J. 1778. S. 51. — Système d'Harmonie établi sur la préparation, resolution et ligatures das Dissonances, von Nic. Roze, in dem 3ten Bde des Essai sur la Mus. ancr et mod, von La Borde, S. 476 u. f. — Treatise on the Theorie and Practice of Musik, by Iof. Gehot, Lond. 1784. 8. — Explication du Syfteme de l'Harmonie pour abréger l'étude de la Composition et accorder la pratique avec la theorie, p. Mr. le Chev. de Lirou, Par. 1785 8. — Tonsystem von Joh. Seb. Hollbusch . . Maynz 1792. 8. (Das Werk ist in Gesprächen abgefaßt, und der Verf. verspricht eine ausführliche Bearbeitung der darin behandelten Gegenstände.) — — Ein Wörterbuch für die Harmonie, in englischer Sprache, von Phil. Iof. Frick ist im 2ten Th. S. 46 von Meusels Künstlerlexicon angezeigt. — —

Ueber den Rangstreit zwischen Harmonie und Melodie, und ob diese aus jener, oder jene aus dieser entspringe, ist, in neuern Zeiten, besonders in Frankreich viel gestritten worden. Die, meines Wissens merkwürdigsten Schriften darüber sind: Problème, si l'expression que donne l'Harmonie est préférable à celle que fournit la Melodie, von P. Esteve, ums J. 1755. geschrieben, worin der Harmonie der Vorzug gegeben wird, ob gleich der Verf. in s. Esprit des beaux arts, Par. 1753. 12. 2 B. behauptet hat, daß die Harmonie der

Neuern

Neuerntblos Tochter der Kunſt, die Melodie aber Tochter der Natur ſey. — L'Harmonie theoretico - pratique, p. Mr. Blainville, Par. 1751. 4. (welches Werk noch bey dem Art. Tonart vorkommen wird) und Diſſertat. où l'on examine les droits de la Melodie et de l'Harmonie, von ebend. im Mercure des J. 1751. Mon. May, worin der Melodie der Rang gegeben iſt, und gegen welche zum Theil die vorher angeführten Obſervations des H. Serre gerichtet ſind. — —

Von den Vortheilen, der Nothwendigkeit, und dem Nutzen der Harmonie, ſ. die Einleitung zu J. N. Forkels Geſch. der Muſik §. 20. u. f. S. 13. u. f. — —

Von dem Urſprung und der Geſchichte der Harmonie: Traité de l'origine de l'Harmonie et de ceux qui l'ont inventée, de ſon uſage et de ſes effets. in dem Extraord. du Mercure galant, Jul. 1680. Bd. XI. S. 240 u. f. October 1680. Bd. XII. S. 56 u. f. S. 312 u. f. — Eine Unterſuchung, wenn die Harmonie zur Vollkommenheit gebracht worden, nebſt einem Verzeichniſſe der berühmteſten ältern Harmoniſten; und Allerhand zur Geſchichte der Harmonie und Figuralmuſik, in F. W. Marpurgs Hiſtor. krit. Beyträgen, Bd. 2. S. 273 u. f Bd. 5. S. 356. — — Daß die Alten die Harmonie in dem Sinne, welchen dir Neuern mit dieſem Worte verbinden, nicht kannten, oder keine vielſtimmige Muſik hatten, ſcheint entſchieden zu ſeyn (S. den Artikel Contrapunct) Wenn ſie das Wort brauchen: ſo bedeutet es im Ganzen nichts als eine melodiſche Folge von den Tönen, Melodie, Tonart, Intervall, Conſonanz, Octave, u. d. Aber auch noch ehe das Syſtem der Harmonie ins Reine gebracht, oder der Contrapunct erfunden war, kann der Natur der Sache nach, die Melodie, oder, welches einerley iſt, die verſchiedenen Tonarten, nichts anders, als Ausflüße der Harmonie, oder eine ſolche Zuſammenſtellung von Tönen geweſen ſeyn die unter ſich eine Folge von Conſonanzen ausmachen. (S. Memoire ſur la Muſique des Anciens ... p. Mr. Rouſſier; Par. 1770. 4.) — Denn was iſt die Melodie eigentlich anders, als Zergliederung, Auflöſung, Verzierung drr Grundaccorde? Die Sache ſelbſt war alſo da, aber es gebrach ihr an einem Nahmen, oder vielmehr an der Ausbildung. Sie beſtand in einem bloßen dunkeln Gefühl, und dieſem gemäß können die melodiſchen Sätze auch nur einen ſehr eingeſchränkten Grad von Wahrheit und Richtigkeit gehabt haben. Auch iſt, in dieſem Sinne, die Harmonie ehe geweſen, als die Melodie, oder entſpringt nicht aus der Melodie, ſondern dieſe entſpringt aus jener. Der erſte Keim eines eigentlichen Begriffes von Harmonie zeigt ſich, indeſſen, erſt im ſiebenten Jahrhundert Wenigſtens hat Marpurg, in ſ. Einleitung in die Geſchichte der Muſik, S. 226. aus den Worten des Beda über die Kirchenmuſik ſeiner Zeit, cantu, diſcantu atque organis, zu erweiſen geſucht, daß um dieſe Zeit, ums J. 680, die Harmonie, obgleich nicht in demjenigen Umfange, welchen ſie nachher allmählig erhalten hat, in England bekannt geweſen iſt Allein auch dieſer Zeitpunkt iſt vielleicht noch zu früh; und die dem Beda gewöhnlich zugeeignete Schrift, das Werk eines ſpätern Schriftſtellers. Was wir mit Gewißheit wiſſen, iſt, daß ſie im 14ten Jahrhunderte erfunden war, und im 15ten Jahrh. in den Niederlanden von Jac. Obrecht, Joh. Ockenheim und Joſ. Desprez zur Vollkommenheit gebracht wurde. — S. übrigens die Art. Accord, Generalbaß, Satz oder Setzkunſt, u. a. d. m.

Harmonie.

(Mahlerey.)

Es ist eine alte Beobachtung, daß die Farben, in mehr als einer Absicht, den Tönen ähnlich sind. Man hat hohe und tiefe Farben, wie hohe und tiefe Töne; und so wie mehrere Töne sich in einen Klang vereinigen können, in welchem keine besonders hervorsticht, so hat dieses noch weit mehr bey den Farben statt. Also ist in den Farben die Harmonie, das Consoniren und Dissoniren von eben der Beschaffenheit, wie in den Tönen: die Töne consoniren nicht, wenn man jeden besonders hört und unterscheidet, ob sie gleich zusammen angeschlagen werden; und die Farben consoniren nicht, wenn jede das Auge besonders auf sich zieht.

Hieraus läßt sich leicht abnehmen, was man durch die Harmonie der Farben in einem Gemählde verstehe. Sie macht, daß eine ganze Masse, sie sey hell oder dunkel, ob sie gleich aus unzähligen Farben und Tinten zusammengesetzt ist, in Absicht auf die Farben, als eine einzige unzertrennliche Masse ins Auge fällt, so daß keine einzele Stelle darin besonders und für sich hervorsticht. Wenn wir eine Person ganz roth oder ganz grün gekleidet sehen, so fällt uns nicht ein, zu sagen, daß sie ein vielfarbiges Kleid anhabe, wenn sie gleich in einem Lichte steht, wovon einige Stellen ein helles und schönes Grün, andre ein dunkleres haben, und noch andre so völlig im Schatten sind, daß man die Farbe gar nicht mehr unterscheiden kann. Wir urtheilen dieser großen Verschiedenheit der Farben ungeachtet, daß die Person durchaus mit einem einfarbigen, grünen Gewand bedekt sey. Diese ist die höchste Harmonie der Farben. Sie kann nur in den Gemählden erreicht werden, die aus einer Farbe gemahlt sind, grau in grau, oder roth in roth, welche Art zu mahlen die Welschen Chiaroscuro nennen. Wo man schon Gegenstände von vielerley eigenthümlichen oder Localfarben mahlt, da hat zwar diese vollkommene Harmonie nicht statt: nichts desto weniger sieht man oft, daß solche Massen, der Mannigfaltigkeit der Localfarben ungeachtet, dem Auge nur als eine Masse von Farben in die Augen fallen; weil keine dieser Farben für sich das Auge besonders rühret, ob man sie gleich, wenn man sie besonders betrachten will, genau von den übrigen unterscheidet.

Die mehr oder weniger vollkommene Vereinigung aller Farben des Gemähldes, in eine einzige Masse, macht das Maaß der Harmonie der Farben aus. Die höchste Harmonie ist nur in dem Einfarbigen, das von einem einzigen Licht erleuchtet wird; und je näher die Empfindung des Vielfärbigen jenem Einfarbigen kommt, je vollkommener ist die Harmonie.

Man muß aber von der Harmonie der Farben eben das bemerken, was in der Harmonie der Töne statt hat. Obgleich nur der Unisonus die vollkommene Harmonie hat *), so ist er deßwegen nicht die angenehmste Consonanz, sondern nur die volleste. Die Uebereinstimmung des Mannigfaltigen **) ist allemal angenehmer, als die noch vollkommnere Uebereinstimmung des Gleichartigen. Wenn also bey der Mannigfaltigkeit der Farben doch nur ein einziger Hauptbegriff von Farben erwekt wird, so ist die Harmonie noch reizender.

Da-

*) S. Einklang.

**) Concordia discors.

Darin beſteht eigentlich die Schönheit des Gemähldes, in ſo fern es nur durch die Farben rühret, und noch keine bedeutenden Formen zeiget.

Die Harmonie der Farben hängt von zwey Urſachen ab: von den Farben ſelbſt, und von Licht und Schatten. An der guten Wahl der eigenthümlichen Farben, deren jede ſich für die Stelle ſchike, und daſelbſt den Grad der Würkung oder der Rührung des Auges habe, der ihr zukömmt, iſt das meiſte gelegen. In jedem Gemählde iſt etwas das Weſentliche; dahin muß das Auge gezogen werden. Alſo müſſen die weſentlichen Theile durch ihre Farbe in dem Maaß hervorſtechen, daß das Auge zuerſt darauf geleitet werde. Aber es muß dabey nicht ſtehen bleiben; darum müſſen die andern Theile in der Farbe nicht ſchnell abfallen, daß das Auge gleichſam einen Sprung darauf zu thun hätte, ſondern allmählig durch ſanfte Abänderungen in der Empfindung, wo das Mittel zum Uebergang von der einen zur andern noch empfindbar iſt. Man kann in einer Maſſe ſehr widerſtreitende Farben anbringen; aber ſie müſſen nicht neben einander ſtehen; ſondern nach dem Grad des Diſſonirens derſelben müſſen mehr oder weniger Mittelfarben, als Verbindungen dazwiſchen geſetzt ſeyn. Es würde unerträglich ſeyn, wenn man uns in der Muſik von der lebhafteſten Freude plözlich in finſtere Traurigkeit führen wollte: wenn dieſe Abwechslung gefällig ſeyn ſoll, ſo muß die Freude allmählig in die vermiſchte Empfindung eines zärtlichen Vergnügens herübergelenkt werden, von welcher man wieder allmählig in ſanfte, und endlich in ſtrengere Traurigkeit geleitet werden kann, ohne irgendwo eine ſchnelle Veränderung zu empfinden. Auf eine ähnliche Weiſe muß der Mahler Localfarben von ſehr ungleichartiger Würkung durch alle ſich dazwiſchen ſchikende Farben zu verbinden wiſſen, ohne die Harmonie zu verletzen.

Hiebey kömmt das meiſte auf die Feinheit ſeiner Empfindung an. Sein Auge muß, wie das Auge eines Corregio, von ſybaritiſcher Zärtlichkeit ſeyn, das auch von dem geringſten Mißlaut der Farben beleidiget wird. Aus der mehr oder weniger vollkommenen Harmonie in den Werken des Mahlers läßt ſich beynahe ſein Gemüthscharakter beſtimmen. Wer vorzüglich das Strenge, das ſtark auffallende liebt, der wird es in dieſem Theile der Kunſt nicht hoch bringen; aber weiche zärtliche Seelen, die von der geringſten Kleinigkeit gerührt werden, ſind aufgelegt, die größte Harmonie zu erreichen.

Von Licht und Schatten hängt ein großer Theil der Harmonie ab: denn ſchon dadurch allein kann ein Gemählde Harmonie bekommen. Die höchſte Einheit der Maſſe, oder die höchſte Harmonie findet ſich nur auf der Kugel, die von einem einzigen Lichte beleuchtet wird. Das höchſte Licht fällt auf einen Punkt, und von da aus, als dem Mittelpunkt, nimmt es allmählig durch völlig zuſammenhangende Grade bis zum ſtärkſten Schatten ab. Dieſer iſt das Muſter, an dem ſich der Mahler halten muß, um die vollkommene Harmonie in Licht und Schatten zu erreichen.

Doch iſt dieſes nur von einzelen Maſſen zu verſtehen; denn wo das Gemählde aus mehrern beſteht, da kann die Harmonie den höchſten Grad nicht haben, weil ſich

die verschiedenen Gruppen von einander absondern müssen. In diesem Falle hat der Mahler größere Arbeit. Er muß in jeder Gruppe besonders, nach dem Grade der Stärke des ihr zukommenden Lichts, auf die höchste Einheit oder Harmonie der Gruppe arbeiten, und noch überdem jeder Nebengruppe den Grad des Lichts geben, der sie mit der Hauptgruppe auf das richtigste verbindet. Dieses allein erfodert schon ein langes Studium. Der angehende Mahler kann sich dieses dadurch erleichtern, daß er eine Zeitlang nur einfarbig od. grau in grau arbeitet. Allzulange aber muß er sich dabey auch nicht verweilen, weil er sonst in Absicht auf die Behandlung der Farben zurüke bleiben könnte.

Der Mahler muß aber eben so gut wissen die Harmonie zu unterbrechen; denn dadurch erhält er die vollkommne Haltung. Was sich nothwendig von dem Grund ablösen muß, kann nicht ganz mit ihm harmoniren. Ein Baum auf dem Vorgrund einer Landschaft thut eben dadurch seine Würkung, daß er gegen die Luft und gegen den hintern Grund gehörig absticht. Also muß man nicht immer auf die höchste Harmonie arbeiten, weil sie oft das Ganze unkräftig machen würde.

Auch in der Zeichnung muß Harmonie seyn. Die Vermeidung des Ekigten und Spitzigen in den Umrissen, das Schlängelnde und Wellenförmige darin, macht eigentlich die Formen sanft und harmonisch. Mengs sagt von Corregio, daß er alle Eken vermieden und seine Umrisse schlängelnd gemacht habe, und daß dieses vom Gefühl der Harmonie hergekommen sey. In den meisten antiken Formen zeiget sich dieses ebenfalls. Aber es ist nicht so zu verstehen, als wenn jeder Umriß den höchsten Grad des Sanften und Weichen haben müßte; denn dieses würde oft dem Ganzen die Kraft benehmen. Der Grad des Harmonischen in den Umrissen muß dem Charakter der Gegenstände selbst angemessen seyn. Die weibliche Gestalt erfodert eine vollkommnere Harmonie, als die männliche, und einen ähnlichen Unterschied muß der Zeichner in jeder Art der Fromen zu beobachten wissen.

Noch ist eine andre Harmonie der Zeichnung so nothwendig, daß sie nie kann übertrieben werden, weil sie allezeit den höchsten Grad haben sollte. Dieses ist die Harmonie der Theile, in so fern sie zum Charakter der Dinge gehören. Was dieses sagen wolle, kann am deutlichsten am Portrait erklärt werden. Der Charakter einer Person zeiget sich nicht blos im Gesichte, sondern auch in der ganzen Haltung und Bewegung des Körpers; u. im Gesichte zeiget er sich in allen Theilen zugleich. Der Mund lacht nicht allein, sondern auch die Augen, die Stirn und die Nase lachen; jeder Theil nach seiner Art. Die Uebereinstimmung oder Harmonie der Theile zum Ausdruk ein und eben desselben Charakters ist ein höchst wichtiger Theil der Zeichnung. Der Portraitmahler würde ein seltsames Werk machen, wenn er bey einem Sitzen die Augen, bey einem andern die Nase, und bey einem dritten den Mund mahlen wollte, die Person aber, die er mahlt, bey jedem Sitzen in einem besondern Gemüthszustand wäre; da würde die Harmonie der Zeichnung ganz wegfallen und das Werk müßte nothwendig schlecht werden.

Aus einem ähnlichen Grunde muß es der Harmonie der Zeichnung schädlich seyn, wenn der Künstler sein Werk nicht in einerley Gemüthsverfassung zeichnet.

Wenn

Wenn er einmal verdrüßlich und ein andermal fröhlich ist, so wird er auch in beyden Fällen seinem Werk einen Anstrich seiner Laune geben. Also dienet es sehr zur Harmonie der Zeichnung, wenn sie in einem Feuer und in einer Gemüthsfassung durchaus vollendet wird.

Die Harmonie der Rede wird im Artikel Wolklang in Betrachtung gezogen werden.

Von der Harmonie in der Mahlerey handeln, unter mehrern, de Piles im 20ten Kap. des 2ten Theils der Elemens de Peint. S. 411. A. Ausgabe von 1767. und in der 2ten Converf. sur la Peint. S. 151. in dem Recueil de div. ouvr. Amst. Ausg. von 1767. — Watelet, in den, seiner Art de peindre, Poeme, vorgesetzten reflex. S. 117. Amst. 1761. 12. — Mengs, in den lezioni di pittura §. 5. Op. B. 2. S. 262. — Versuch einer Gesch. der mahlerischen Harmonie überh. und der Farbenharmonie insbesondre ... von Joh Leonh. Hofmann, Halle 1786. 8.

Harmonik.

(Musik)

Sie ist ein Theil der theoretischen Musik der die brauchbaren Töne und ihr Verhältniß gegen einander festsetzet. Wenn die Harmonik vollständig abgehandelt werden soll, so muß sie folgende Theile enthalten. Erstlich die Theorie des Klanges überhaupt, worüber der Artikel Klang nachzusehen ist. Zweytens die Festsetzung des Systems, oder der Reyhe der Töne, die man in der Musik brauchet; wovon in den Artikeln, System und Temperatur, gesprochen wird. Drittens muß sie aus dem gegebenen System die verschiedenen Töne und Tonarten bestimmen, auch die Intervalle, die in jeder Tonart vorkommen, genau anzeigen. Viertens müssen alle brauchbaren Accorde jeder Tonart angezeiget, und der Grad des Consonirens oder Dissonirens derselben richtig angegeben werden. Fünftens muß sie den Gebrauch und die Behandlung der Dissonanzen lehren; und endlich sechstens das, was bey der Modulation nothwendig zu beobachten ist, vortragen.

Es ist zu beklagen, daß dieser Theil der Theorie bis itzt noch so unvollkommen vorgetragen ist. Man sieht aus den Werken der besten Tonsetzer, daß sie alles, was zur Harmonik gehört, sehr gut gewußt haben: aber sie begnügen sich insgemein ihre Wissenschaft blos in der Anwendung zu zeigen, und scheinen ein Vergnügen daran zu haben, andern die mühsame Arbeit zu machen, die Wissenschaft der Harmonie aus ihren Tonstüken heraus zu ziehen. Dadurch wird das Studium der Harmonik erstaunlich mühsam, das itzt sehr leicht seyn würde, wenn Männer wie Händel, Bach oder Graun, so eifrig wie Rameau und einige andre seiner Landsleute gewesen wären, die Wissenschaft der Harmonik methodisch vorzutragen. In Deutschland fehlet es mehr, als irgendwo, an guten Werken über diesen Theil der Theorie.

(*) Dem, von H. S. beklagten Mangel an einem Werke über die Theorie der Harmonie in der deutschen Sprache ist durch das, zur Zeit der ersten Ausgabe des Sulzerschen Wörterbuches, noch nicht erschienene, bey dem Art. Harmonie angeführte Werk von Joh. Phil. Kirnberger, zum Theil wohl abgeholfen worden.

Auch war ja damahls schon Sorgens Werk erschienen, und d'Alemberts Werk übersetzt. S. übrigens den Art. Harmonie.

Harmonische Theilung.

(Musik.)

Es ist schon anderswo *) erinnert worden, daß man in der Musik die größern Intervalle auf zweyerley Weise in kleinere theilen könne, entweder durch die arithmetische, oder durch die harmonische Theilung. Jene ist an ihrem Ort erklärt worden. Die Regel der harmonischen Theilung des Intervalls kann kurz vorgetragen werden. Wenn die Länge der einen Sayte a, der andern b, gesetzt wird: so ist die Länge der Sayte, die das harmonische Mittel zwischen beyden ausmacht $\frac{2ab}{a+b}$

Das ist, man multiplicirt die beyden Zahlen, welche die Länge der beyden Sayten des Intervalls anzeigen, durch einander, nimmt die herauskommende Zahl doppelt, und dividiret dieselbe durch die Summe der beyden Zahlen; was dadurch herauskömmt, ist die Länge der mittlern Sayte.

Will man die Octave als C. c harmonisch theilen, so multiplicire man die Zahl der längern Sayte C, oder 2, durch die Zahl der kürzern c, oder 1. Das Produkt 2 nehme man doppelt, das ist 4. Dieses dividire man durch die Summe der beyden Zahlen 2+1, oder durch 3: so bekömmt man $\frac{4}{3}$ oder $1\frac{1}{3}$; und dieses ist die Länge der Sayte, deren Ton das harmonische Mittel zwischen zwey um eine Octave aus einander stehenden Tönen ausmacht. Die drey Zahlen 2, $1\frac{1}{3}$, 1, oder 6, 4, 3, machen eine harmonische Progression aus, und die mittlere Sayte macht gegen die tiefere eine Quinte und gegen die höhere eine Quarte.

Hieraus sieht man, wie es zu verstehen sey, wenn die ältern Tonlehrer sagen, die harmonische Theilung der Octave gebe die Quinte unten und die Quarte oben. Nämlich der dazwischen gesetzte Ton ist die Quinte des untern, und der obere oder höhere Ton macht gegen den dazwischen gesetzten eine Quarte.

Theilt man die Quinte harmonisch, in welcher die untere Sayte 3, die obere 2, so bekommt man für die mittlere $\frac{1}{5}^2$ oder $2\frac{2}{5}$; welches gegen die untere Sayte eine große Terz ausmacht, da die obere gegen den neuen Ton die kleine Terz macht. Theilet man die grosse Terz harmonisch, welches geschieht, wenn man zwischen 5 und 4 die harmonische Mittelzahl $\frac{4}{9}^0$ oder $4\frac{4}{9}$ nimmt, so bekommt man durch das Intervall des großen Tones $\frac{8}{9}$, und oben das Intervall des kleinen $\frac{9}{10}$.

Es läßt sich hieraus muthmassen, daß die in dem heutigen diatonischen System vorkommenden Intervalle des großen und kleinen Tones, der großen und der kleinen Terz, aus dieser Theilung der Intervalle in das System gekommen seyen. Diese beyden Terzen waren den Alten unbekannt.

Harpeggio.

(Musik.)

So nennt man das Anschlagen der Harmonie oder des Accords, wenn die dazu gehörigen Töne nicht zugleich, sondern nach einander, aber doch schnell hinter einander angegeben werden. Es ist ohne Zweifel von den Geigenin-

*) Art. Arithmetische Theilung.

stru-

krumenten entstanden, obgleich der Name anzuzeigen scheinet, daß es seinen Ursprung von der Harpfe habe.

Auf einem Geigeninstrument kann man nicht wol mehr, als zwey Töne zugleich hören lassen. Wenn also eine Baßgeige nicht blos den Baßton, sondern die ganze Harmonie zur Begleitung angeben soll, so muß sie es durch Harpeggiren thun.

Da man gefunden hat, daß das Harpeggio bisweilen von angenehmer Würkung ist, so hat man es auch da, wo es nicht nothwendig wäre, nämlich auf dem Clavier und Orgeln eingeführt. Es kann auch da, wo die Harmonie nicht deutlich genug seyn möchte, von guter Würkung seyn. Aber durch das unzeitige Harpeggiren kann auch die Melodie verdunkelt werden. Der Begleiter muß sehr genau darauf Acht haben, daß er der Melodie von ihrer hervorstechenden Kraft nichts benehme; also kann er diese Manier nur da anbringen, wo die Harmonie die vorzüglichste Würkung hat. Man macht auch ganze Stüke, oder doch lange Passagen harpeggirend. Einige nennen sie Harpeggiaturen. Davon handelt Heinichen weitläuftig *).

Hart.

(Schöne Künste)

Man braucht dieses Wort verschiedentlich in der Sprache der Kunst, um gewisse Fehler damit auszudrüken. Ueberhaupt scheinet es den Mangel der völligen Verbindung zwischen zwey auf einander folgenden Vorstellungen auszudrüken. Was das Rauhe oder Holprige eines Weges macht, das verursachet das Harte in allen Arten der Vorstellungen. Es ist also das Gegentheil des Sanften, in dem alles ohne die geringste Unterbrechung, ohne den kleinesten Sprung, zusammenhängt. Hart wird die Vorstellung durch wiederholte kleine Unterbrechungen, da man die auf einander folgenden Begriffe gleichsam an einander zwingen muß. So ist ein Wort dem Klange nach hart, wenn es aus Buchstaben besteht, die eine plötzliche und etwas schwere Veränderung der Gliedmassen der Aussprache erfodern, und sanft oder weich, wenn diese Veränderung leicht und zusammenhangend ist. Es ist aber nöthig, daß der Begriff des Harten für die verschiedenen Zweige der Kunst besonders entwikelt werde.

Die Töne können auf mehr als einerley Weise hart seyn. Ein Wort wird durch Zusammenstellung solcher Buchstaben hart, die nicht an einander passen, wovon man in dem Worte Hart selbst ein Beyspiel hat, da die Buchstaben r und t diese Härte verursachen. Es ist nicht möglich durch eine sanfte oder allmählige Veränderung in der Bewegung der Zunge von r unmittelbar auf t zu kommen; der Uebergang geschieht plötzlich, und dadurch wird die Aussprache hart. Man empfindet hier, wie bey allen plötzlichen Veränderungen, den Mangel des Zusammenhanges; denn diejenigen, die nicht gewohnt sind ein solches Wort auszusprechen, setzen allemal ein mehr oder weniger merkliches stummes e dazwischen, als wenn man Haret geschrieben hätte. Wo dergleichen gezwungene und plötzliche Veränderungen der Gliedmaßen der Sprache oft vorkommen, da wird der Ton der Rede hart; hingegen ist sie weich,

*) In seiner Anweisung zum Generalbaß im 31 u. ff. §§. d. VI Cap.

wo die Buchstaben gleichsam in einander fließen, so daß der Gang der Rede etwas stätiges hat.

Eine andre Ursache der Härte entsteht aus einigen Fehlern gegen die Prosodie, da man die Wörter ihrem natürlichen Klange zuwider in das Metrum bringet. Denn da muß man sich schnell zwingen das Kürzere länger, und das Tiefere höher auszusprechen, als man würde gethan haben, wenn man dem gewöhnlichen Gange der Sprache, den man, noch ehe die Wörter ausgesprochen werden, fühlet, würde gefolget seyn.

In der Musik entsteht das Harte aus dem Unharmonischen der Töne, es sey daß sie zugleich, oder hinter einander gehört werden. Die unharmonischen Fortschreitungen, wovon anderswo gesprochen worden *), sind hart, weil die Kehle plötzlich sich, gegen den natürlichen Zusammenhang der Bewegung, bilden muß. In der Harmonie sind unvorbereitete und unaufgelöste, auch sonst alle die gewöhnlichen Verhältnisse überschreitende Dissonanzen hart, weil auch da das Gehör gegen die Erwartung eine plötzliche Veränderung empfindet. So ist auch die Modulation hart, wenn die Uebergänge von einem Ton in einen andern, ohne Veranstaltungen geschehen, die den genauen Zusammenhang zwischen die Töne bringen.

In den zeichnenden Künsten, besonders in der Mahlerey, entsteht das Harte vornehmlich aus dem Mangel der Harmonie **), sowol in Farben, als in Zeichnung. Selbst da, wo ein Gegenstand gegen die andern nothwendig abstechen muß, wo folglich keine völlige Harmonie statt haben kann, entsteht eine Härte, wenn dieses Abstechen zu plötzlich oder zu stark ist. Der Mahler setzet in den verschiedenen Gründen des Gemähldes Gegenstände neben einander, die durch ihr Abstechen die Haltung und die verhältnißmäßige Entfernung der Gründe bewürken sollen. Aber dieses Abstechen kann zu stark und übertrieben seyn; alsdann wird das Gemählde hart.

Je entfernter ein Gegenstand ist, je unbestimmter oder ungewisser werden die Umrisse, die seine Form bestimmen; und diese Ungewißheit betrifft auch die Farben, die Lichter und die Schatten. Wenn der Mahler diese Dinge genauer bezeichnet, als die Entfernung es verträgt, so wird er hart. Durch genaue Beobachtung dessen, was zur Haltung und zur Harmonie gehöret, wird das Harte vermieden. Es kömmt hiebey ungemein viel auf die Stärke des Lichts an: bey ganz starkem Lichte wird alles härter und bey gedämpftem Lichte weicher. Am schwersten ist es also das Harte bey starkem Lichte zu vermeiden, weil sich da die Schatten hart abschneiden. Ohne die höchste Nothwendigkeit muß der Mahler keinen Gegenstand wählen, der bey hellem Himmel von der Sonne beleuchtet wird, und ein gedämpftes Licht ist überhaupt dem strengen allezeit vorzuziehen.

Auch in Vorstellungen, die nicht in die Sinnen fallen, kann das Harte vorkommen. Man nennt eine Metapher hart, wenn das Bild schwer an das Gegenbild paßt. Homer schreibet der Cicada στα λιγυφωνον, einen Lilienton zu *). Dieses scheinet uns hart, weil wir den Zusammenhang zwischen dem Bild und dem Gegenbild

*) Fortschreitung; Unharmonisch.

**) S. Harmonie in der Mahlerey.

*) II. γ. 152.

bild schwerlich entdeken. Diejenigen aber, denen das Wort λιγυρος, in der metaphorischen Bedeutung lieblich, geläufig war, fanden keine Härte in der Homerischen Metapher.

Das Harte muß nicht nur deßwegen vermieden werden, weil es die Werke der Kunst unangenehm, und die Vorstellungen holperig macht; sondern noch mehr darum, weil es überhaupt den Eindruk schwächt. Wenn ein Gegenstand seine volle Kraft auf das Gemüth haben soll, so leidet die Aufmerksamkeit auch nicht die geringste Zerstreuung; die Würksamkeit der Seele muß ganz und vollständig auf ihm vereiniget seyn; denn durch die Zerstreuung der Gedanken wird der Eindruk sehr merklich geschwächet. Wenn wir uns an das Harte stoßen, so wird ein Theil der Aufmerksamkeit von der innern Natur des Gegenstandes auf sein Aeußerliches gerichtet, und dadurch verlieret er einen Theil seiner Kraft. Ein Werk der Kunst würket nur alsdenn alles, was es würken kann, wenn wir es so völlig allein gegenwärtig haben, wie ein in Gedanken vertiefter Mensch, der von dem, was um ihn ist, nichts sieht und hört, seine Gedanken gegenwärtig hat. Eine sanft fließende und wolklingende Rede wieget das Ohr in einen leichten Schlaf ein, der alle Zerstreuung hemmet, und alsdenn ist die Aufmerksamkeit blos auf die Gedanken gerichtet. So bald die Rede hart oder holperig wird, so wacht das Ohr auf, hört mehr auf den bloßen Klang, als auf den Sinn der Worte, und dadurch wird der Eindruk geschwächt. Und so geht es auch in andern Fällen. Wenn man also dem Künstler die äußerste Sorgfalt empfiehlt, auch die geringsten Fleken auszuwischen, so geschieht es nicht aus Wollust, oder darum, daß wir gerne das höchste Vergnügen daran haben wollen: sondern aus einer höhern Absicht, damit wir die Kraft des Werks ganz empfinden. Dieses wird verständlicher werden, wenn man hier die Anmerkungen wiederholt, die an einem andern Orte von der Einförmigkeit sind gemacht worden *).

Hauptgesims.

(Baukunst.)

Dieses Wort wird oft in der Bedeutung genommen, die wir dem Wort Gebälk gegeben haben **), ob es gleich in dem genauesten Sinn blos von dem obersten Theil desselben, oder dem Kranz sollte gebraucht werden. Denn ein Gesims ist allemal etwas hervorstehendes, das zur Bedekung und zur Begränzung dienet; folglich ist das Hauptgesims das Gesims des ganzen Gebäudes, zum Unterschied der kleinern Gesimse, die über einzelen Theilen desselben stehen.

Die Hauptgesimse werden auf dreyerley Art gemacht: 1. als vollständige Gebälke, mit Unterbalken, Fries und Kranz; 2 mit bloßem Unterbalken und Kranz, ohne Fries, welches französisch corniche architravée genennt wird, oder mit bloßem Fries und Kranz ohne Unterbalken; 3. ohne Unterbalken und Fries mit einem bloßen Kranz. Die erste Art ist also ein würkliches Gebälk. Die zweyte Art muß nie gebraucht werden, wo Säulen oder Pilaster sind; weil da, sowol der Unterbanken, als der Fries, ganz wesentliche Theile sind ***).

Aber

*) S Einförmigkeit.

**) S. Gebälk.

***) S. Gebälk.

Aber an gemeinen Häusern, wo weder Säulen noch Pilaster sind, wird der Unterbalken natürlicher Weise, als etwas, wozu kein Grund vorhanden ist, weggelassen. In ganz gemeinen Häusern kann die dritte Art gebraucht werden; alsdenn wird das Hauptgesims blos ein Kranz, wodurch das ganze Gebäude sein oberes Ende bekömmt *).

Hauptnote.

(Musik.)

So nennt man insgemein in den obern Stimmen von mehrern, zu einem Grundton angeschlagenen, Noten, diejenigen, welche würklich zum Accord des Baßtones gehören und die Harmonie bestimmen, um sie von den blos durchgehenden zu unterscheiden: im Baß sind es diejenigen, auf welche bey der Begleitung eine besondere Harmonie angeschlagen wird. In diesem Sinn ist jede Note, die nicht durchgehend ist †), eine Hauptnote. Man kann aber auch in der Melodie von mehrern hinter einander folgenden, und in der Harmonie von mehrern zugleich anzuschlagenden Noten, diejenigen die Hauptnoten nennen, welche die vornehmsten sind, die dem Gesang oder der Harmonie den größten Nachdruk geben, da die andern entweder blos zur Ausfüllung, oder zur Zierlichkeit dienen. In der Melodie sind die Noten, worauf der Accent liegt, und die auf die guten Zeiten des Takts kommen, Hauptnoten, die mit mehr Nachdruk müssen angeschlagen werden, als die andern. Es ist eine wesentliche Regel für den guten Vortrag des Gesanges, daß die Hauptnoten der Melodie gegen die andern gehörig abstechen, und durch Zierrathen nicht verdunkelt werden müssen.

In der Harmonie ist von den verschiedenen zum Accord gehörigen Tönen der obern Stimmen, der der vornehmste, der die Harmonie hauptsächlich bestimmt, und er liegt insgemein in der Hauptstimme, die den Gesang hat, oder, wenn mehrere Hauptstimmen sind, insgemein in der obersten Stimme. Auf die Note, die diesen Ton bezeichnet, muß der Begleiter genau Acht haben, damit er sie in der Begleitung niemal verdunkele. Es kommen hiebey sehr vielerley Fälle vor, wozu eine feine Beurtheilung nöthig ist. Darüber kann der Begleiter in Hrn. Bachs zweytem Theil der Anleitung zur wahren Kunst das Clavier zu spielen den besten Unterricht finden.

Hauptsatz.

(Musik.)

Ist in einem Tonstük eine Periode, welche den Ausdruk und das ganze Wesen der Melodie in sich begreift, und nicht nur gleich anfangs vorkömmt, sondern durch das ganze Tonstük oft, in verschiedenen Tönen, und mit verschiedenen Veränderungen, wiederholt wird. Der Hauptsatz wird insgemein das Thema genennt; und Mattheson vergleicht ihn nicht ganz unrecht mit dem Text einer Predigt, der in wenig Worten das enthalten muß, was in der Abhandlung ausführlicher entwikelt wird.

Die Musik ist eigentlich die Sprache der Empfindung, deren Ausdruk allezeit kurz ist, weil die Empfindung an sich selbst etwas einfaches ist, das sich durch wenig Aeußerungen an den Tag leget. Deßwegen kann ein sehr kurzer melo-

*) S. Ganz; Ende.

†) S. Durchgang.

melodiſcher Satz von zwey, drey oder vier Takten eine Empfindung ſo beſtimmt und richtig ausdruken, daß der Zuhörer ganz genau den Gemüthszuſtand der ſingenden Perſon daraus erkennt. Wenn alſo ein Tonſtük nichts anders zur Abſicht hätte, als eine Empfindung beſtimmt an den Tag zu legen, ſo wäre ein ſolcher kurzer Satz, wenn er glüklich ausgedacht wäre, dazu hinlänglich. Aber dieſes iſt nicht die Abſicht der Muſik; ſie ſoll dienen den Zuhörer eine Zeitlang in demſelben Gemüthszuſtande zu unterhalten. Dieſes kann durch bloße Wiederholung deſſelben Satzes, ſo fürtrefflich er ſonſt iſt, nicht geſchehen, weil die Wiederholung derſelben Sache langweilig iſt und die Aufmerkſamkeit gleich zu Boden ſchlägt. Alſo mußte man eine Art des Geſanges erfinden, in welchem ein und eben dieſelbe Empfindung, mit gehöriger Abwechslung und in verſchiedenen Modificationen, ſo oft konnte wiederholt werden, bis ſie den gehörigen Eindruk gemacht haben würde.

Daher iſt die Form der meiſten in der heutigen Muſik üblichen Tonſtüke entſtanden, der Concerte, der Symphonien, Arien, Duette, Trio, Fugen, u. a. Sie kommen alle darin überein, daß in einem Haupttheile nur eine kurze, dem Ausdruk der Empfindung angemeſſene Periode, als der Hauptſatz zum Grund gelegt wird; daß dieſer Hauptſatz durch kleinere Zwiſchengedanken, die ſich zu ihm ſchiken, unterſtützt, oder auch unterbrochen wird; daß der Hauptſatz mit dieſen Zwiſchengedanken in verſchiedenen Harmonien und Tonarten, und auch mit kleinen melodiſchen Veränderungen, die dem Hauptausdruk angemeſſen ſind, ſo oft wiederholt wird, bis das Gemüth des Zuhörers hinlänglich von der Empfindung eingenommen iſt, und dieſelbe gleichſam von allen Seiten her bekommen hat.

Bey allen dieſen Stüken macht der Hauptſatz immer das Weſentlichſte der ganzen Sache aus: ſeine Erfindung iſt das Werk des Genies; die Ausführung aber ein Werk des Geſchmaks und der Kunſt. Iſt der Tonſetzer in dem Hauptſatz nicht glüklich geweſen, ſo kann er, wenn er ſonſt die Kunſt wohl verſteht, ein ſehr regelmäßiges und ſehr künſtliches, auch vollkommen wolklingendes Stük machen; aber es wird ihm an der wahren Kraft, dauerhafte Empfindungen zu erweken, fehlen.

Die vornehmſte Eigenſchaft des Hauptſatzes iſt eine hinlängliche Deutlichkeit oder Verſtändlichkeit des Ausdruks, ſo daß der, welcher den Hauptſatz gehört hat, ohne Ungewißheit ſogleich dieſe Sprache des Herzens verſtehe, oder ſich in die Empfindung deſſen, der ſinget, ſetzen könne. Iſt die Empfindung nicht völlig beſtimmt und verſtändlich, ſo kann das Stük nie ein ganz vollkommenes Tonſtük werden, wenn es auch von dem erſten Tonſetzer der Welt ausgeführt würde. Dieſe Verſtändlichkeit hängt ſowol von dem Geſang oder der melodiſchen Fortſchreitung, als von der Bewegung und dem Takt ab, und iſt, wie geſagt, gänzlich das Werk des Genies, zu deſſen Erfindung keine Regel kann gegeben werden.

Indeſſen iſt das Genie allein nicht hinreichend dem Hauptſatz alle Vollkommenheit zu geben, auch die Kunſt muß das Ihrige dabey thun; denn alle Eigenſchaften, die nicht unmittelbar zum Verſtand des Ausdruks gehören, hangen eigentlich von der Kunſt ab. Der Hauptſatz muß eine gewiſſe Länge

haben:

haben: ist er zu kurz, so verträgt er die nöthigen Veränderungen und die zu den Wiederholungen erfoderliche Mannigfaltigkeit der Wendungen nicht; ist er zu lang, so bleibet er im Ganzen nicht deutlich genug im Gedächtniß. Er kann also in geschwinder Bewegung nicht wol unter zwey, und in langsamer Bewegung nicht wol über vier Takte seyn. Hat der Tonsetzer einen Gedanken von sehr verständlichem Ausdruk gefunden, so muß er ihm, in Absicht auf die Länge, die gehörige Ausdehnung oder Einschränkung zu geben wissen. Bey längern Hauptsätzen die aus mehrern kleinen Einschnitten bestehen, muß er sehr sorgfältig seyn, den genauesten Zusammenhang darin zu beobachten, damit der Hauptsatz eine wahre Einheit habe und nicht aus zwey andern zusammengesetzt sey; man muß keinen Schluß darin fühlen, bis er ganz vorgetragen ist. Hiezu gehört also Kunst und Ueberlegung.

Ferner müssen schon in dem Hauptsatz die Gelegenheiten liegen, die kleinen Zwischensätze anzubringen, wodurch die schönste Abwechslung im Gesang erhalten wird. Diese Zwischensätze kommen insgemein auf die kleinen Ruhepunkte, oder auf etwas anhaltende Töne des Hauptsatzes, und müssen die Empfindung näher und genauer bezeichnen. Darum muß der Hauptsatz die Empfindung nur im Ganzen und überhaupt schildern und Gelegenheit geben, daß die feinere Auszeichnung könne dazwischen gesetzt werden, und daß dieses mit der gehörigen Abwechslung geschehen könne, ohne daß die Einheit des Rhythmus das geringste dabey leide.

Diese Zwischensätze treten bisweilen erst am Ende des Hauptsatzes ein. Also gehört auch da Kunst dazu, daß bey den hernach folgenden Wiederholungen alles in eine natürliche und leichte Verbindung könne gebracht werden.

Wer blos für Instrumente setzt, findet hierin weniger Schwierigkeit, als wo über einen Text componirt wird. Denn hier muß alles, die Bewegung und die Länge des Satzes, die kleinen Einschnitte oder Ruhepunkte, genau mit der Versart übereinstimmen, welches oft nicht geringe Schwierigkeiten macht.

Man sieht hieraus, daß außer dem natürlichen Gente viel Geschmak, Kunst und Erfahrung zur Erfindung und Behandlung des Hauptsatzes erfodert werde. Es ist deßwegen ein großer Mangel in der Theorie der Musik, daß man so gar wenig über diese wichtige Materie angemerkt findet. Man muß darum auch hierin, wie in verschiedenen andern Dingen, dem guten Mattheson Dank wissen, daß er darüber wenigstens einen Versuch gemacht hat *); ob er gleich nicht der Mann war, diese Materie nach Verdienst abzuhandeln. Es würde von großem Nutzen seyn, wenn ein feiner Kenner aus den Tonstüken der größten Meister die schönsten Hauptsätze aufsuchen, und darin das, was der Kunst und dem Geschmak zugehört, anzeigen und entwikeln würde. Denn in Sachen, worüber man keine bestimmte Regeln geben kann, dienen vollkommene Beyspiele anstatt der Regeln.

(*) Zu

*) In seinem vollkommenen Capellmeister, wo er im II Theil in einem eigenen Abschnitt von der melodischen Erfindung handelt. Man wird darin unter viel pedantischem Zeug manche sehr gute und auch einige wichtige Anmerkungen antreffen.

(*) Zu diesem Artikel gehört: die Sitze der musikalischen Hauptsätze in einer harten und weichen Tonart, und wie man damit fortschreitet und ausweichet, in zwo Tabellen entworfen, erklärt, und mit Exempeln erläutert von G. Frdr. Lingke, Leipz. 1766. 4. —

Hauptton.

(Musik.)

Ist in längern Tonstüken, in welchen der Gesang durch verschiedene Töne hindurch geführt wird, derjenige Ton, der vorzüglich darin herrscht, und in welchem das Stük anfängt und sich auch endiget. Es ist anderswo *) gezeiget worden, daß jeder Ton seinen Charakter habe, und daß ein geübter Setzer nach dem Affekt oder nach dem Charakter, den das Stük haben soll, den Ton wählen müsse, der sich dazu am vorzüglichsten schiket.

Von diesem Hauptton muß das Gehör gleich anfangs eingenommen werden, und erst, wenn dieses geschehen ist, wird der Gesang durch eine gute Modulation allmählig in andre Töne herüber geführt, die man Nebentöne nennen kann, zuletzt aber wieder in den Hauptton zurükgebracht, in welchem das ganze Stük geschlossen wird.

Es ist eine nothwendige Regel der guten Modulation, daß der Hauptton nicht ganz aus dem Gehör komme, oder, wenn es geschieht, daß das Gefühl desselben von Zeit zu Zeit wieder erneuert werde. Denn da ein Tonstük durchaus denselben Charakter behalten muß, zu dessen Bezeichnung der Hauptton das Seinige beyträgt, so könnte diese Einheit des Charakters nicht erhalten werden, wenn dieser Ton aus dem Gehör ganz ausgelöscht würde. Man mag also in der Modulation ausschweifen, so weit man will, so muß man immer von Zeit zu Zeit den Hauptton wieder berühren, damit bey der Mannigfaltigkeit, die durch die Modulation entsteht, die Einheit beybehalten werde. Wollte man ein Stük so setzen, daß man sich in jedem neuen Ton, dahin man ausgewichen ist, eben so lange aufhielte, als anfänglich in dem Hauptton geschehen ist, so würde eigentlich das ganze Stük gar keinen Hauptton haben. Daher sind die vornehmsten Regeln der Modulation entstanden, insonderheit diejenigen, die bestimmen, wie lange man sich in jedem Ton, dahin man ausgewichen ist, nach dem Grade seiner Verwandtschaft mit dem Hauptton, aufhalten könne, und diejenigen, welche das Ausweichen aus Nebentönen betreffen, welche Regeln an einem andern Orte angezeiget worden sind *).

Es geschieht zwar bisweilen in ganz langen Stüken, daß man einen Ton, in welchen man von dem Hauptton ausgewichen ist, auch wieder als den Hauptton ansieht; und durch dieses Mittel kann man schnell auf sehr entfernte Töne kommen, wie an einem andern Ort deutlich gezeiget wird **). Dieses geschieht aber nur auf eine kurze Zeit und gleichsam im Vorbeygehen. Wenn man also von der Modulation die Regel antrifft, daß in gewissen Fällen ein Nebenton an die Stelle des Haupttones soll gesetzt werden, so ist dieses nicht so zu verstehen, als wenn man nun von diesem Ton aus die Modulation eben so wieder ausführen

*) S. Ton.

*) S. Art. Ausweichung I Th.

**) S. Art. Modulation.

führen solle, wie es von dem Hauptton aus geschehen ist; sondern diese Regel dienet blos dazu, daß man den Weg finde, schnell auf Harmonien zu kommen, die dem Hauptton völlig fremd sind. Dabey aber hat man immer die Vorsicht nöthig, daß man eben so schnell von solchen fremden Harmonien wieder gegen den Hauptton zurüke kehre.

Haus.

Ein Gebäude, welches zur Wohnung einer Privatfamilie bestimmt ist, und insgemein ein Wohnhaus genennt wird. Es ist von dem Pallast darin unterschieden, daß es kleiner, weniger prächtig ist, und keines besondern Charakters bedarf.

Diejenigen, die über die Baukunst schreiben, versäumen insgemein am meisten, von dem Bau guter Wohnhäuser nöthigen Unterricht zu geben, indem sie hauptsächlich ihr Augenmerk auf Pallääste und öffentliche Gebäude richten. Wir wollen einem angehenden Baumeister durch die hier zu machenden Anmerkungen Gelegenheit geben, seine Aufmerksamkeit zu vollkommener Einrichtung der Wohnhäuser zu schärfen.

Damit er die Bequemlichkeit, Annehmlichkeit und das gute Aussehen des Hauses zugleich erreiche, muß er allemal folgende Dinge in reife Ueberlegung nehmen. Zuerst den Stand und die Lebensart dessen, der bauen will; weil die Erfindung und Anordnung des Hauses lediglich davon abhängt. Bey dieser Ueberlegung setze er fest, wie viel Platz jede Classe der Bewohner des Hauses nöthig hat: der Herr des Hauses, seine Gemahlin, seine Kinder, die Bedienten des Hauses. Dieses bestimmt also die Menge und Größe der Zimmer. Ferner muß ihm die Erwägung oben gedachter Umstände die Richtschnur zur Anordnung oder Vertheilung der Zimmer an die Hand geben; denn aus dem Zustand der Familie muß er beurtheilen, wie fern die Absonderung oder nähere Verbindung der Zimmer nothwendig ist. Wo z. E. viel Bediente in einem Hause sind, die unter der Aufsicht eines Haushofmeisters stehen, da werden die Wohnungen derselben abgesondert; und für wenig Bediente, die der Herrschaft beständig zur Hand seyn müssen, werden einige kleine Zimmer nahe an den herrschaftlichen angelegt. Sind in dem Hause nur wenige einzele Bediente unter der unmittelbaren Aufsicht der Herrschaft, so erfodert dieses schon eine andre Einrichtung. Eben so muß der Herr des Hauses, nach Beschaffenheit seiner Geschäfte oder seiner Lebensart, außer seinem eigentlichen Wohnzimmer mehr oder weniger andre Zimmer haben, und dieselben müssen von den Zimmern der Frauen des Hauses entweder abgesondert, oder mit denselben verbunden seyn. Auf gleiche Weise muß er jeden besondern Umstand aus dem, was dem Stand und der Lebensart des Eigenthümers zukömmt, genau überlegen. Wenn er nicht auf einmal alles, was dazu gehört, deutlich vor Augen hat, so ist es nicht möglich den künftigen Bewohnern des Hauses alle Bequemlichkeiten zu verschaffen. Denn der Baumeister, der sich blos überhaupt vorsetzt, ein gutes Haus von einer gewissen Anzahl Zimmern zu bauen, und dem Besitzer hernach zu überlassen, wie er sich darin einrichten will, wird nie etwas vollkommenes herausbringen. Die Einrichtung muß vorher genau auf die Umstände

und die Bedürfnisse der künftigen Bewohner desselben abgepaßt werden, und bey der ersten Anlage, muß bey jedem einzeln Theile der künftige Gebrauch desselben schon ausgemacht seyn. Zum wenigsten ist dieses die einzige Art etwas Vollkommenes zu machen. Darum muß ein Baumeister nicht blos das, was seiner Kunst eigen ist, verstehen, sondern uberhaupt ein Mann von Verstand und reifer Beurtheilung seyn, der zugleich die Welt und die Lebensart aller Menschen, von welchem Stande sie seyn, genau kennet. Ein unverständiger, oder ein leichtsinniger und ausschweifender Baumeister kann Gelegenheit zu mancher Unordnung in der Lebensart geben, und ein ganz vernünftiger hingegen kann viel zu einer vernünftigen und ordentlichen Lebensart beytragen. Es gehört also mehr dazu, als die Säulenordnungen, oder eine regelmäßige Faßade zeichnen zu können.

Wo es irgend angeht, so thut man wol, wenn die Häuser, deren künftige Besitzer ihres Vermögens halber auf die vornehmsten Gemächlichkeiten des Lebens sehen, so angelegt werden, daß der erste Boden 3 bis 4 Fuß über die Erde zu liegen kömmt, wodurch man, außer guten hellen Kellern, schöne halb unterirdische Kammern und Küchen zum Gebrauch der Hauswirthschaft bekömmt.

Die Tiefe solcher Häuser wird am besten von 48 bis 56 Fuß genommen, damit die Hauptzimmer eine ansehnliche Tiefe bekommen, und in andern Zimmern Alcoven, und wo Licht von den Seiten zu haben ist, kleine Kammern für Bediente, die man zur Hand haben will, und für andre Bequemlichkeiten, können angebracht werden. Auch giebt dieses in etwas grossen Häusern zu Nebentreppen die schönste Gelegenheit. Die meisten neuern Häuser in Berlin haben den Fehler, daß sie nicht tief genug sind, indem sie nur 44 bis 45 Fuß haben, einige gar noch weniger.

Häuser, die nur für eine Familie gebauet werden, und dabey eine hinlängliche Breite haben, bekommen das beste Ansehen, wenn sie einen hohen Fuß von 5 bis 6 Schuhen, hernach eine Ordnung von Pilastern oder Säulen, mit einem Hauptstok und einer Attique darüber haben.

Bey der merklichen Erhöhung des untersten Bodens über der Erde zeiget sich oft die Schwierigkeit wegen der Einfahrt durch das Haus in den Hof. Denn wo man nicht etwa eine Seite frey hat, an welcher die Durchfahrt kann angelegt werden, so bleibt kein anderes Mittel übrig, als dieselbe auf der rechten oder linken Seite der Faßade anzubringen, wodurch aber meistentheils sehr gegen die Symmetrie angestoßen wird, wie man in Berlin sehr häufig sehen kann.

Die gute oder schlechte Bauart gemeiner Häuser in einer Stadt kann einen merklichen Einfluß auf den Charakter und die Denkungsart der Einwohner haben, und das, was wir im Artikel Baukunst überhaupt angemerkt haben, kann auf die Wohnhäuser insbesondere angewendet werden. Es ist nicht unter der Würde eines Regenten dafür zu sorgen, daß auch der gemeine Mann ordentlich und bequem wohne, und von außen, wenn er durch die Straßen geht, nichts sehe, das einen offenbaren Mangel an Ueberlegung anzeige, oder das die Vorstellungen von Unordnung und Unverstand so geläufig mache, daß

man sich, weil sie gar zu oft vorkommen, zuletzt daran gewöhne, und sie nicht mehr beleidigend finde.

Die von der Bauart der Wohnhäuser handelnden Werke sind, bey dem Art. Baukunst, zu finden. —

Held.

(Dichtkunst.)

Die Hauptperson des Heldengedichts, wie Achilles in der Ilias, Ulysses in der Odyssee, Aeneas in der Aeneis. Man braucht aber dasselbe Wort etwas uneigentlich auch von der Hauptperson im Drama. Der Held ist also der, welcher in der Handlung die Hauptrolle hat, auf den das meiste ankömmt und der alles belebt, der sowol an der Handlung, als am Ausgang derselben das größte Interesse hat.

Darum muß der Held des Stüks eine wichtige Person seyn, deren Gemüthscharakter sich auf eine merkwürdige Art äußert; und damit die Aufmerksamkeit gleich vom Anfang des Gedichts gereizt werde, ist es gut, wenn er eine in der Geschichte berühmte Person ist, von deren Charakter uns die Hauptzüge schon bekannt genug sind. Wäre dieses nicht, so würde der Dichter Mühe haben, ihn gleich vom Anfang in dem gehörigen Lichte zu zeigen. Einige Kunstrichter haben anmerken wollen, daß vollkommen tugendhafte Personen sich nicht schiken, Helden der Epopöe oder des Drama zu seyn. Lord Shaftesbury behauptet so gar, daß ein solcher Held für die Poesie das größte Ungeheuer wäre *). Man muß sich aber durch das Ansehen dieses scharfsinnigen Mannes nicht verführen lassen. Warum sollte der sterbende Sokrates (und wo ist wol jemals ein vollkommnerer Mann, als dieser gewesen!) als Held des Trauerspiels eine ungeheure Figur machen? Und wem ist Leonidas in Glovers Epopöe, oder Codrus in dem Trauerspiel des Kronegks, als ein Ungeheuer vorgekommen? Oder wer wird sagen dürfen, daß der Prometheus beym Aeschylus eine abgeschmakte Person sey? Für einen so feinen Kenner, als der Lord unstreitig war, war es nicht genug überlegt, zu behaupten, Homer habe aus Wahl und gutem Vorbedacht seine Helden nicht ganz tugendhaft gemacht. Denn an das, was unsre Moralisten Tugend nennen, hat Homer gewiß nicht gedacht, folglich konnte er auch nicht aus Ueberlegung die vollkommene Tugend verworfen haben.

Seneka hat den kühnen Gedanken gehabt, daß ein vollkommen tugendhafter, dabey standhaft leidender Mann, selbst für die Götter ein erhabener Gegenstand sey. Wenn dieses auch übertrieben ist, so können doch Menschen einen solchen Mann groß und interessant finden, und also ein großes Vergnügen daran haben, ihn handeln zu sehen. Ist es denn eben so nothwendig, daß man in der Epopöe, oder im Trauerspiel, immer durch die Heftigkeit der Leidenschaften erschüttert werde? Und rühret die Großmuth und eine herrschende Größe der Seele weniger, als Zorn oder Wuth, oder Verzweiflung?

Aber soviel ist gewiß, daß es unendlich schwerer ist einen vollkommen tugendhaften Helden auf einer so interessanten Seite zu zeigen, als einen durch heftige Leidenschaften aufgebrachten; so wie

*) Charakteristiks T. III. S. 262.

ein

ein Zeichner viel leichter den Ausbruch groſser Leidenschaften, als eine ſtille Gröſse der Seele ausdrüken kann.

(*) Ueber die ſogenannten vollkommenen Charaktere, welche H. S. zu den Helden in den Werken der Dichtkunſt empfiehlt, iſt in den neuern Zeiten ſehr viel geſchrieben worden. Auſſer dem, von ihm angeführten Shaftesbury, handeln die Briefe über die neueſte Litteratur, Br. 63. 66. 123. 145. — Ch. Garve, in ſ Abhandlung über das Intereſſante (Abhandl. Leipz. 1779 8. S. 42.) — G. E. Leſſing in ſ. Dramaturgie, bey Gelegenheit des Diderotſchen Hausvaters, und an andern St. m. — der Verſuch über den Roman S. 42, u. a. m. davon, und vertheidigen, oder beſtreiten ſie. Auch finden ſich in dem Werke des Helvetius, De l'Eſprit, Diſc. IV. ch. 15. Bd. 3. S. 217 u. f. Ausg. von 1758 vortrefliche, hierauf anwendbare Bemerkungen. Alles kommt dabey, meines Bedünkens, auf den Begriff von vollkommener Tugend an. Und vielleicht verträgt auch die eine Form von Dichtart, z B. die erzählende, ehe als die dramatiſche, vollkommene Chrractere? Sonderbar aber müſste es ſeyn, wenn ſie vorzüglich zu Helden tauglich und doch zugleich, wie H. S. im Texte ſagt, „ſchwerer auf einer intereſſanten Seite als heftig leidenſchaftliche Helden zu zeigen wären.“ Was die, von H. S. gewählten Beyſpiele anbetrift: ſo ſind ſie, ebenfalls, nicht ſehr glücklich gewählt. Schwerlich dürfte Prometheus für einen vollkommen tugendhaften Character gelten; der unſchuldig leidende iſt deswegen noch nicht vollkommen tugendhaft. Und eben ſo wenig ſcheint Leonidas hiefür gehalten werden zu können. Wer kennt nicht die Verſe daraus:

Thou too, o Fame, attendant on my fall,
With wings unwearied ſhall protect my tomb,
Nor time himſelf ſhall violate my praiſe.

B. 1. v. 229.

Und ſo wie hier ſich ſelbſt, muntert er, im folgenden Buche, V. 158 u. f. ſeine Gefährten mit der Rückſicht auf Nachruhm auf. Kann aber dieſes, ſo wahr, ſo intereſſant es iſt, vollkommen tugendhaft heiſſen? ——

S. übrigens die Art. Character, Sitten, u. d. m.

Heldengedicht.

Wenn gleich dieſer Name nach ſeiner eigentlichen Bedeutung nur demjenigen epiſchen Gedicht zukömmt, darin Heldenthaten erzählt werden, ſo kann er doch überhaupt von der ganzen Gattung gebraucht werden, weil das wahre Heldengedicht das vornehmſte der Gattung iſt, aus deſſen Nachahmung die andern Arten der Epopöe entſtanden ſind.

Der Charakter des Heldengedichts beſteht überhaupt darin, daß es in einem feyerlichen Ton eine merkwürdige Handlung, oder Begebenheit, umſtändlich erzählt, und das Merkwürdigſte darin, es betreffe die Perſonen, oder andre Sachen, ausführlich ſchildert und gleichſam vor Augen legt.

Man kann ſich den natürlichen Urſprung und den wahren Charakter dieſes Gedichts am leichteſten vorſtellen, wenn man auf das Achtung giebt, was man beym Leſen einer merkwürdigen Geſchichte empfindet. Der Menſch iſt von Natur geneigt groſsen Begebenheiten nachzudenken; er verweilet mit Vergnügen dabey, um alles, was

ihn interessirt, so bestimmt und so lebhaft zu fassen, als es ihm möglich ist. Wenn die Handlung oder Begebenheit etwas weitläuftig u. verwikelt ist, so sucht er das Wesentliche davon sich in einer solchen Ordnung vorzustellen, daß er das Ganze auf einmal am leichtesten übersehen könne. Er ist mit der Erzählung des Geschichtschreibers nicht zufrieden, sondern denkt Umstände hinzu, wie er sie zu sehen wünscht; und seine Einbildungskraft leihet den Personen und Sachen Gestalt und Farbe. Er selbst stellt sich dahin, wo er die merkwürdigsten Personen ganz nahe zu sehen glaubt, wo er Stellungen, Gebehrden und die Gesichtszüge deutlich bemerken, den Ton der Stimme hören, und jedes Wort verstehen kann. Wo die Personen nicht reden, sucht er aus ihren Minen ihre Gedanken zu erkennen; er setzet sich oft an ihre Stelle, um jeden Eindruk, jede Empfindung, den die Sachen auf sie machen, auch zu fühlen. Also geräth er bey dem Fortgang der Handlung in alle Leidenschaften und in alle Arten der Gemüthsfassung, die die Umstände mit sich bringen; sich selbst vergißt er einigermaßen dabey, und ist ganz von dem eingenommen, was er sieht und hört.

Dieses ist das Betragen eines jeden empfindsamen Menschen, so oft er sich einer merkwürdigen Begebenheit, die er erzählen gehört, oder selbst gesehen hat, wieder erinnert, um die Eindrüke, die sie auf ihn gemacht hat, noch einmal zu genießen. Wenn er selbst den Verlauf der Sachen andern erzählt, so nimmt sein Ton und sein Ausdruk das Gepräg seiner Empfindung an, und er begnüget sich nicht, wie der Geschichtschreiber, blos zu erzählen, sondern versucht alles, so zu schildern, wie er es zu sehen, und so auszudrüken, wie er es zu hören sich bemühet. Aus diesem, jedem lebhaften Menschen natürlichen Hange, merkwürdige Begebenheiten mit seinen Zusätzen, Schilderungen und besonderer Anordnung der Sachen zu erzählen, müssen wir den Ursprung des Heldengedichts herleiten. Auch ohne Kunst würde ein empfindsamer und dabey sehr beredter Mensch unter dem Erzählen ein Heldengedicht machen; und so mögen die ältesten Heldengedichte der Barden gewesen seyn: kömmt noch Ueberlegung und Kunst hinzu, so bekömmt die Erzählung einen feinern Ton und mehr Wolklang; das Ganze wird in eine gefälligere Form geordnet; die Theile bekommen ein Ebenmaaß und überlegte Verhältnisse gegen einander; und alles, was zu mehrerem Wolgefallen dienen kann, wird aus Ueberlegung und Geschmak hineingebracht: und so entsteht die künstliche Epopöe aus der natürlichen Erzählung eben so, wie die künstlichen Gebäude aus den, einigermaßen natürlichen, Hütten *). Zu dem Nothwendigen und zu dem, was die Empfindung selbst an die Hand giebt, ist das hinzugekommen, was ein überlegtes Nachdenken, und ein verfeinerter Geschmak, zur Verschönerung der Sachen zu erfinden vermögen. Wer also eine gründliche Theorie des Heldengedichts schreiben wollte, müßte eben so, wie der, welcher die Theorie der Baukunst fest zu setzen vornähme, zuerst auf das Nothwendige oder Natürliche darin sehen, was der Kunst vorhergegangen ist, und hernach auf das, was die Kunst zur Vervollkommnung der ersten natür-

*) S. Gebälk.

natürlichen Versuche hinzuthun kann *).

Aber so sind die Kunstrichter nicht zu Werke gegangen. Aristoteles, einer der ersten, fand Homers Heldengedichte vollkommen schön, und setzte sie deßwegen zu Mustern ein, ohne zu bedenken, was darin nothwendig und natürlich, und was zufällig ist. Auch die Kunstrichter, die nach ihm die Beschaffenheit des Heldengedichts, bis auf das Einzele darin, durch Regeln festzusetzen sich bemühet haben, sind selten bis auf den ersten Grund der Sachen gegangen. Daher ist dieser Theil der Poetik, so wie mancher andre, mit vielen, zum Theil willkührlichen, zum Theil falschen Regeln und Vorschriften überhäuft worden.

Wir wollen jener Spur der Natur nachgehen, um das Nothwendige und Wesentliche des Heldengedichts zu entdeken. Wenn wir errathen können, wie die ersten autoschediasmatischen **) Heldenaesänge entstanden und wie sie beschaffen gewesen sind, so wird sich auch daraus abnehmen lassen, wie der Geschmak und die Ueberlegung solche rohe Versuche allmählig verfeinert und zur Vollkommenheit gebracht haben.

Der erste Keim zum Heldengedicht liegt in dem natürlichen Trieb, merkwürdige Auftritte, die man mit Empfindung und mancherley Rührung gesehen hat, wieder zu erzählen, die verschiedenen Eindrüke derselben in uns selbst zu erneuern, und in andern zu erweken. Männer, die gemeinschaftlich etwas Merkwürdiges ausgeführt haben, kommen selten zusammen, ohne davon zu sprechen. Jeder erzählt den Theil der Geschichte, der ihn am meisten gerührt, oder an dem er vorzüglichen Antheil gehabt hat. Bey rohen Völkern veranlasset dieses öffentliche Feyerlichkeiten zum Andenken wichtiger Begebenheiten, besonders aber glüklich verrichteter Thaten.

Bey solchen Feyerlichkeiten sind die Gemüther schon zum voraus erhitzt und zu lebhaften Empfindungen vorbereitet. Diejenigen, die selbst an der Handlung Antheil gehabt haben, treten auf und erzählen mit vollem Feuer der Empfindung, sehr umständlich und durch lebhafte Schilderungen der Personen und Sachen, das, dessen sie sich erinnern. Es ist höchst wahrscheinlich und zum Theil historisch gewiß, daß bey verschiedenen Völkern das Andenken großer Begebenheiten durch eine lange Reyhe von Menschenaltern hindurch, alljährlich durch öffentliche Feste gefeyert worden. Wenn bey solchen Gelegenheiten von den Augenzeugen der Sachen keiner mehr am Leben war, so werden zum Erzählen derselben diejenigen aufgetreten, oder von der Versammlung aufgefodert worden seyn, die wegen der Lebhaftigkeit ihrer Einbildungskraft und der Wärme ihrer Empfindungen, für die tüchtigsten gehalten wurden, sehr lebhafte Abbildungen der Sachen zu machen.

Dieses mag Gelegenheit gegeben haben, daß einige lebhafte Köpfe, um die Ehre zu genießen, als Sprecher öffentlich aufgefodert zu werden, sich in solchen epischen Versuchen werden geübt haben, und daß man allmählig angefangen die feyerlichen Erzählungen

*) Man kann hier das wiederholen, was im Art. Dichtkunst im I Th. S. 622 f. angemerkt worden.

**) Aristoteles nennt alle Versuche des rohen Genies Autoschediasmata.

ehemaliger Thaten, als eine Kunst zu treiben. So entstund vermuthlich der Beruf der Barden, aus denen hernach die Dichter entstanden sind, so wie von den ältesten Demagogen die Rhetoren.

Wenn man bedenkt, daß es bey jenen Feyerlichkeiten hauptsächlich auf die Erwekung lebhafter Empfindungen abgesehen war, und dabey überlegt, was für große Kraft die Musik, und sogar das bloße Geräusch hat, die Empfindung zu unterstützen, so wird man es ganz wahrscheinlich finden, daß die erwähnten Erzählungen durch Musik unterstützt worden; da ohnedem auch die rohesten Nationen alle ihre Feyerlichkeiten immer mit Musik begleiten. Daher ist denn das Metrische in der Erzählung entstanden.

Hieraus läßt sich abnehmen, daß die ersten Heldengedichte der Barden affektvolle Erzählungen einheimischer Heldenthaten gewesen, die bey öffentlichen Versammlungen mehr abgesungen, als blos erzählt wurden; daß der Inhalt allemal schon bekannte Thaten gewesen, die nicht zum historischen Andenken genau erzählt, sondern zur Erwekung lebhafter Empfindungen und zur Einpflanzung starker Nationalgesinnungen, auf das lebhafteste geschildert worden. Also kam es dabey weniger auf eine leichte Entwiklung des Fadens der Geschichte, als auf die Wahl der Dinge an, die am stärksten auf die Empfindung würken. Vornehmlich aber mußten die Hauptpersonen, die Helden des Gesanges, so vollkommen als möglich geschildert werden, daß jeder Zuhörer sie in ihren wichtigsten Thaten gleichsam vor sich zu sehen glaubte.

Der Barde konnte nur die einzige Handlung oder Begebenheit, deren Andenken gefeyert wurde, zum Inhalt seines Gesanges nehmen; denn die Feste wurden nur zum Andenken solcher einzeler Thaten gefeyert. Also waren diese Lieder nicht historische Gesänge, die eine Reyhe verschiedener Begebenheiten enthielten; auch konnten sie nicht sehr lang seyn, weil sie auf einmal mußten abgesungen werden.

So viel läßt sich durch Muthmassungen von der ursprünglichen Beschaffenheit der Heldenlieder angeben, aus denen hernach die Epopöe, oder das durch Kunst zur Vollkommenheit gebrachte Heldengedicht, entstanden ist.

Der Kunstrichter, der dem epischen Dichter rathen will, muß auf den Ursprung und auf die Originalform dieser Dichtungsart zurüke sehen, damit er in seinen Urtheilen einen Leitfaden habe; sonst läuft er Gefahr ihn ohne Noth einzuschränken und ihm Regeln als nothwendig vorzuschreiben, die doch in der Natur dieses Gedichts nicht gegründet sind.

Was dieser Dichtungsart wesentlich ist, läßt sich kurz zusammen fassen: Einheit der Handlung; Wichtigkeit und Größe derselben; die epische von der historischen verschiedene Behandlung; hervorstechende Schilderungen der Hauptpersonen und ihrer Thaten; ein sehr pathetischer, aber nicht völlig enthusiastischer Ton des Vortrags. Jedes Gedicht, das diese Eigenschaft hat, verdienet den Namen der Epopöe.

Die Einheit der Handlung ist eine Foderung, die auf die ursprüngliche Beschaffenheit dieses Gedichts gegründet ist, weil es dem feyerlichen Andenken einzeler Thaten, oder einzeler Begebenheiten gewidmet war. Es läßt sich vermuthen, daß in den ursprünglichen

lichen Heldengedichten die Handlung sehr eingeschränkt gewesen, und nur etwa eine einzige Schlacht, oder gar ein einzeler Zweykampf episch besungen worden. Da das epische Gedicht hernach ein Werk der Kunst geworden, bekam die Handlung zwar eine gröſsere Ausdehnung, aber die Einheit derselben muſste beybehalten werden, wenn das Gedicht nicht völlig ausarten sollte.

Man kann aber auch ohne Rükſicht auf den Ursprung dieses Gedichts, die Nothwendigkeit der Einheit der Handlung behaupten. Der epische Dichter will nicht unterrichten, sondern rühren; sein Herz und seine Einbildungskraft sind von einem groſsen Gegenstand in auſserordentliche Würksamkeit gesetzet; von diesem Gegenstand erwärmet, spricht er von dem, was er sieht und fühlt. Also ist sein Gegenstand seiner Natur nach Eines. Auch seine Absicht macht die Einheit der Handlung nothwendig. Er nimmt sich vor durch genaue und umständliche Schilderungen merkwürdiger Thaten und Begebenheiten die Gemüther der Menschen in starke Bewegung zu setzen, ihnen groſse Empfindungen einzuflöſsen, und sie, so viel an ihm liegt, zu groſsen Menschen zu machen. Diese Absichten zu erreichen, muſs er nothwendig die Hauptsachen sehr umständlich und ausführlich schildern, damit der Zuhörer das Leidenschaftliche und Sittliche derselben auf das lebhafteste fühle. Die Charaktere der Hauptpersonen müssen sich völlig entwikeln, und man muſs sie von Grund aus kennen lernen. Der Dichter kann also nicht summarisch erzählen, sondern muſs meistentheils sehr umständlich seyn. Wenn also das Heldengedicht nicht zu einer unermeſslichen Gröſse anwachsen soll, so kann nur eine groſse Handlung statt haben.

Ueberdem hat es mit allen Werken der Kunst dieses gemein, daſs es desto vollkommener ist, je bestimmter der Eindruk ist, den es macht *), und je ununterbrochener die Aufmerksamkeit vom Anfange bis zum Ende auf die Gegenstände gerichtet ist. Diese Würkung kann nur in den Werken völlig erreicht werden, wo das Mannigfaltige sich auf einen einzigen Punkt vereiniget; wo alles entweder aus einer einzigen Ursache entsteht, oder auf eine einzige Würkung abzielet. Daher entsteht die vollkommene Einheit der Handlung. Man erkennet sie am besten daraus, wenn der Inhalt des ganzen Gedichts sich in wenig Worte zusammen fassen läſst, so daſs das Ganze nur eine Erweiterung einer ganz kurzen Erzählung ist. Was ist einfacher, als die Handlung der Ilias oder der Odyssee? Jede hat nur eine einzige würkende Ursache, woraus alles entsteht: der ganze Inhalt der Ilias kann mit aller seiner Gröſse in wenig Worten vorgetragen werden **); und eben dieses hat bey der Odyssee und bey der Aeneis statt.

Nothwendig ist also die Einheit der Handlung; und sehr vortheilhaft ist es, wenn sie sehr einfach ist. Das Romanhafte, oder die Menge und Mannigfaltigkeit seltsamer Begebenheiten, die blos die Einbildungskraft anfüllen, ist dem wahren Geist der Epopöe zuwider. Die Hauptabsicht des Dichters geht auf die Schilderung groſser Thaten, die er in dem Innern der Seele aufkeimen, und durch auſserordentliche Seelenkräfte sich entwikeln sieht. Dieses ist eigentlich

*) S. Werke der Kunst.

**) S. Handlung.

seine Materie; die Begebenheiten sind der Grund oder die Tafel, auf welche er seine Schilderungen aufträgt *). Man kann das epische Gedicht mit einem historischen Gemählde vergleichen, in welchem ohne Zweifel die Zeichnung der Personen, dessen, was sie fühlen, und dessen, wornach sie streben, die Hauptsache ist. Aber der Mahler hat eine Scene nöthig, eine Landschaft, einen Platz, wohin er seine Personen stellt. Er würde sehr gegen die Kunst anstoßen, wenn seine Landschaft so reich an mannigfaltigen Gegenständen wäre, daß die Einbildungskraft vorzüglich durch dieselben gereizt und von den Personen abgezogen würde. Eben diesen Fehler würde der epische Dichter begehen, wenn er gar zu viel außer dem menschlichen Gemüth liegende Materie in sein Gedicht bringen wollte.

Darum ist es sehr vortheilhaft, wenn er wenig körperliche Materie hat; wenn seine Handlung einfach ist, und sich so leicht entwikelt, daß die Einbildungskraft ohne Anstrengung dem Faden der Begebenheiten folgen kann. Dadurch gewinnt er selbst mehr Raum zu den Schilderungen, die das Wesentliche des Gedichts ausmachen, und der Leser wird weniger durch die Phantasie zerstreut. In diesem Stük hat die Ilias einen großen Vorzug über die Aeneis. Diese beschäfftiget die Einbildungskraft weit mehr, als den Verstand und das Herz; und der Dichter selbst hatte so viel weniger Zeit und Kraft Menschen zu schildern, je mehr er zu solchen Schilderungen anwenden mußte, die blos die Phantasie beschäfftigen. Der epische Dichter muß sich sehr davor in Acht nehmen, daß er die Einbildungskraft seines Lesers nicht ermüde. Der überschwengliche Reichthum großer Scenen von dieser Art thut der hohen Messiade nicht geringen Schaden; Leser, die nicht selbst die lebhafteste Einbildungskraft haben, müssen sich in den Vorstellungen der Phantasie so verwikelt und verwirrt finden, daß sie sich nicht herauszuhelfen wissen. In der Odyssee war diese Mannigfaltigkeit an sinnlichen Scenen nothwendig. Der Dichter hatte eigentlich nur einen Menschen zu schildern, dessen Charakter er bis auf den geringsten Zug entfalten wollte; darum mußte er ihn durch so mancherley Abentheuer hindurchführen.

Die Handlung muß wichtig und groß seyn. Wichtig, um die Aufmerksamkeit zu reizen, ohne welche der Dichter seine Bemühung umsonst verwendet, oder gar durch seinen pathetischen Ton lächerlich wird. Je höher seine Materie ist, je feyerlicher kann sein Ton seyn. Unternehmungen und Begebenheiten, wovon das Glük und Unglük eines ganzen Volks abhängt, sind die eigentliche Gegenstände der Epopöe. Aber sie müssen auch eine äußerliche Größe haben. Was plözlich entsteht und seine Würkung plözlich vollendet, kann zwar höchst wichtig seyn, aber es schiket sich nicht zur epischen Erzählung. Ein ganzes Land könnte durch ein gewaltiges Erdbeben plözlich versinken. Dieses wäre eine höchst wichtige Begebenheit, und könnte den Stoff zu einer erhabenen Ode geben; aber zum epischen Gedicht schikt sie sich nicht, weil es ihr an Größe der Ausdehnung fehlet. Darum fodert man mit Recht zum epischen Gedicht eine Handlung, wo mannigfaltige Anstrengung der Kräfte erfodert wird, wo gewaltige Schwierigkeiten vorkommen,

*) S. Fabel.

wo

wo die handelnden Personen in der höchsten Würksamkeit sind; denn nur eine solche Handlung giebt dem Dichter Gelegenheit alle Kräfte des menschlichen Gemüths zu entfalten *). Darum hatten Milton und Klopstok, obgleich jeder einen, an sich höchst wichtigen, Stoff gewählt hatte, nöthig, ihm durch die kühnesten Erdichtungen die Größe der Ausdehnung zu geben, ohne welche ihre Gegenstände blos ein lyrischer Stoff geblieben wären. Die Größe der Handlung besteht demnach nicht in der Länge der Zeit, und in der Menge der Geschäfte. Eine Handlung von einem einzigen Tag kann größer seyn, als eine von vielen Jahren. Es kömmt darauf an, daß vielerley Menschen auf eine interessante Weise ihre Kräfte und ihr Genie dabey üben, und so entwikeln können, daß sie sich uns in ihrem vollen Lichte zeigen.

Die epische Behandlung des Stoffs, in so fern sie von der historischen verschieden ist, verdient besonders in Betrachtung gezogen zu werden. Die Absicht des Geschichtschreibers ist zu unterrichten: darum verfährt er so, als wenn die, für welche er schreibt, noch nichts von der Sache wüßten. Der Dichter aber kann schon voraussetzen, daß seinem Leser die Geschichte der Handlung bekannt sey. Sein Endzwek ist nur, das, wovon wir bereits historisch unterrichtet sind, uns so vorzuzeigen, wie es uns am lebhaftesten rühret. Darum kann er ohne Vorbereitung mitten in seine Materie hereintreten. Wir wissen überhaupt schon, daß die Sachen, die er uns erzählt, geschehen sind; die Hauptumstände sind uns bereits bekannt: er sorget also nur dafür, daß wir alles in dem Gesichtspunkt, in der Ordnung und in dem Lichte sehen, wie der lebhafteste Eindruk es erfodert. Darum schildert er alles weit umständlicher und lebhafter, als der Geschichtschreiber. Er berichtet uns nicht überhaupt, und in seiner Sprache, oder in seinem eigenen Ausdruk, wer die Personen sind, und was sie geredet und gethan haben, als wenn die Sachen nun schon lange vorbey wären; sondern er führet uns jede vor Augen, daß wir uns einbilden sie zu sehen; er läßt sie vor unsern Augen handeln, daß wir jede Bewegung zu sehen und ihre Reden selbst zu hören glauben. Bey interessanten Gegenständen ordnet er, ehe er noch die Personen handeln läßt, den Ort der Scene, und alles sichtbare, so an, daß wir nun, ohne die Einbildungskraft weiter anzustrengen, alle Aufmerksamkeit auf das richten, was geschieht. Hat er nun etwas zu beschreiben, so wählet er die lebhaftesten Farben, und wo es nöthig ist, braucht er Gleichnisse über Gleichnisse, um alles in völligem Leben darzustellen. Das epische Gedicht liegt in der historischen Erzählung und dem Drama.

Hiezu gehört insbesondere die hervorstechende Schilderung der Hauptpersonen und der Hauptsachen, wodurch der epische Dichter sich vornehmlich unterscheidet. Seine vornehmste Absicht ist, uns mit ganz merkwürdigen Personen vollkommen bekannt zu machen, ihre Sinnesart, ihre Handlungen und Thaten uns ganz in der Nähe sehen zu lassen, und folglich auch die Gegenstände, die auf sie würken, nahe vor unser Gesicht zu bringen. Nähme man diese genauen Schilderungen weg, so würde man das epische Gedicht bey-

*) S. Handlung.

nahe zur historischen Erzählung machen. Sie sind also ein ganz wesentlicher Theil dieser Dichtungsart; und darin zeiget sich der Dichter fürnehmlich als einen Mann von Genie und als einen Kenner der Menschen, daß er jede Hauptperson nach ihrem eigenthümlichen Charakter und besonderer Gemüthsart, nach ihrem Temperament und ihren eigenen Grundsätzen handeln läßt. Wir lernen die Personen nicht durch Beschreibungen ihrer Gemüthsart, sondern durch ihre Handlungen und Reden kennen. So sind die Schilderungen der Helden, die Homer aufführet. Jeder hat seinen besondern persönlichen Charakter und sein von allen andern ausgezeichnetes Genie, die sich bey jeder Gelegenheit, es sey durch Reden, oder Handlungen, auf das deutlichste zeigen. Jeder bleibet durch die ganze Handlung, und bey so vielfältigen Gelegenheiten, sich so vollkommen gleich, daß man ihn so gleich erkennt; weil man alles, was er spricht und thut, keinem andern, als ihm selbst zuschreiben könnte.

Es ist unnöthig zu erinnern, daß ausnehmende und seltene Beurtheilungskraft, Kenntniß des Menschen, und ein Genie, daß sich nach jeder Form bilden kann, hiezu erfodert werden. Der Dichter muß aus eigener Erfahrung die verschiedenen Gemüthsarten, Grundsätze und Maximen der Menschen kennen; dann muß er jeder den natürlichsten Anstrich des Nationalkarakters, des Zeitalters und der Sitten, dahin er seine Personen versetzt, zu geben wissen. Er muß also, wenn er seine Handlung aus entfernten Zeiten oder Ländern nimmt, mit verflossenen Weltaltern, mit fremden, oder mit nicht mehr vorhandenen Sitten, eben so genau bekannt seyn, als mit denen, die er vor sich sieht. Und damit jeder Charakter sich hinlänglich entwikle, muß er die Handlung selbst so einzurichten wissen: daß jede Hauptperson in mannigfaltige Situationen komme; daß sie wichtigere und geringere Geschäffte habe; itzt ihre eigenen Entwürfe ausführe, dann andre unterstütze oder hindere.

Hiezu kömmt noch, daß alle diese Personen nicht nach dem gemeinen Maaße der menschlichen Natur, sondern nach einem höhern Ideal müssen gebildet seyn. Denn da die Handlung an sich groß und außerordentlich ist, so müssen auch die handelnden Personen groß seyn. Man muß sogleich aus ihrem ganzen Wesen erkennen, warum der erzählende Dichter in einem so hohen Ton von ihnen spricht. Würde er uns Menschen von der gewöhnlichen Art zeigen, so würde sein Vortrag übertrieben scheinen; und zuletzt würde das ganze Gedicht des Zweks verfehlen, den es allemal hat, die Sinnesart der Zuhörer zu erhöhen.

Man fodert von dem epischen Dichter auch, daß er lehrreich sey. Seine Absicht ist nicht, uns geschehene Sachen zu erzählen, sondern durch Vorbildung derselben Lehren zu geben, unsre Gesinnungen zu erhöhen und zu erweitern. Aber dieses muß er nicht als ein Sittenlehrer, nicht als ein dogmatischer Philosoph, sondern nach seiner Art, wie ein Dichter thun,

Qui, quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non,
Planius ac melius Chrysippo et Crantore dicit.

Er lehret durch Beyspiele, indem er Männer von großem Verstand und hoher Sinnesart bey wichtigen Gelegenheiten vor unsern

Augen

Augen handeln läßt. Das Lehrreiche liegt nicht in den Anmerkungen des Dichters; auch nicht in theoretischen Abhandlungen, oder in gelegentlichen allgemeinen Sittenlehren, die er den Personen in den Mund legt. Aus den Urtheilen und Handlungen der Personen muß man ihre Grundsätze erkennen; das Große und Edle, oder das Schlimme in ihren Gesinnungen wahrnehmen. Der Dichter lehret nicht durch Worte, wie man denken und handeln soll, sondern er läßt seine Personen so denken und handeln, daß wir Beyspiele daran nehmen.

Einige Kunstrichter haben uns bereden wollen, daß das epische Gedicht durch die Begebenheiten und den Erfolg der Dinge lehrreich seyn müsse. Diese Art des Lehrreichen muß man in der Geschichte suchen; für den epischen Dichter ist dieses eine Nebensache. In dem ganzen Faden der Geschichte der Ilias liegt wenig lehrreiches; dieses Gedicht, in eine bloße Erzählung verwandelt, könnte wol einige kalte Lehren enthalten. Aber die wahre sittliche Kraft dieser Epopöe liegt in den Handlungen und der Sinnesart der Personen; und daher kömmt es, daß ganz Griechenland den Homer für den ersten Lehrer der Menschen gehalten hat.

Endlich haben wir auch noch den epischen Ton zu betrachten. Da der Dichter von dem großen Gegenstand, den er besingt, völlig eingenommen ist, so ist auch sein Ton überaus pathetisch, feyerlich und etwas enthusiastisch *). Sein Ausdruk entfernt sich von dem gemeinen Ausdruk durch stark und wolklingende Wörter; er findet Ausdrüke, die höhere Begriffe von den Sachen geben, als die gewöhnlichen. Er vermeidet die gemeinen Verbindungswörter, besonders aber ganze, aus der gemeinen Sprache genommene Redensarten. Seine Wortfügung ist ebenfalls von der gewöhnlichen unterschieden. Und weil er alles, was er besingt, in seiner Einbildungskraft als gegenwärtig, und sehr umständlich vor sich sieht, so ist es ganz natürlich, daß er vielmehr mahlerische Beywörter braucht, als der, welcher historisch erzählt. Sein Ton hat auch darin etwas charakteristisches, daß er überall das Gepräg der Empfindung annimmt, die er, oder die Personen, auf jeder Stelle fühlen. Man erkennet schon an dem Ton, wenn er sanft gerührt, oder in aufschwellendem Affekt ist. Wo die Handlung ganz lebhaft wird, da ist er in völligem Affect, den man gleich aus seinem Ton erkennt. Wo er in merkliche Begeisterung kömmt, da fällt er ins Abergläubische; denn starke Leidenschaften haben insgemein diese Würkung. Alsdann scheinen ihm ohngefähre Zufälle von der Würkung höherer Mächte herzurühren; leblosen Wesen schreibet er Leben und Absichten zu. Was bey dem Geschichtschreiber Schwulst wäre, kann ihm sehr natürlich seyn. Wo der Geschichtschreiber sagen würde: „Es war auf dem Punkt, daß der Streit überaus hitzig werden sollte; aber der Donner, der vor dem Wagen des Diomedes einschlug, trieb seine Pferde zurük:“ da sagt der Dichter in dem hohen enthusiastischen Tone: „Damals würde eine erschreckliche Niederlage erfolgt seyn, wenn nicht der Vater der Götter und der Menschen sich ins Mittel gelegt hätte. Schwerdonnernd schoß er seinen Blitz — u. s. f. *).“ Ueberhaupt erfodert der hohe und pathetische Ton der Epopöe

*) S. Ton der Rede.

*) S. II. VIII. 130. ff.

Epopöe auch eine hohe und außerordentliche Sprache, welche durch die höchste Prosa kaum zu erreichen ist. Der Hexameter der Griechen scheinet dazu sich vorzüglich zu schiken. Es verhält sich aber damit, wie mit den Säulenordnungen, die nicht schlechterdings nach dem Model der Alten müssen gemacht werden, aber desto schöner sind, je näher sie mit jenen Mustern übereinkommen. Also ist auch der Hexameter dem Heldengedicht eben nicht wesentlich; aber kein anderer Vers hat die Vortheile desselben.

Dieses scheinet nun alles Wesentliche der Epopöe zu seyn. Hat ein Gedicht dieses, so kann ihm der Name des Heldengedichts nicht versagt werden, von was für einem Inhalt, von welcher Form, Größe und Versart es übrigens seyn mag. Von der Ilias bis auf Addisons Siegesgesang über Marlboroughs Feldzug, kann sie unzählige Formen annehmen. Ursprünglich war ihr Inhalt vermuthlich blos kriegerisch; aber Homer hat durch die Odyssee schon gezeiget, daß man von diesem Stoff abgehen könne. Einige Kunstrichter stehen in dem Wahn, Homer habe die Form der Epopöe festgesetzt; aber Oßians Fingal ist nicht nach dieser Form gebildet, und dennoch ein ächtes Heldengedicht. Wir wollen also von dem epischen Dichter blos das Wesentliche fodern, und alles Uebrige seinem Genie oder seiner Wahl überlassen. Wir wollen nicht schlechterdings verlangen, daß er seine Handlung durch Einführung höherer Mächte übernatürlich und wunderbar machen soll. Denn auch menschliche Handlungen können groß seyn und Bewunderung erweken, wenn nur das Genie des Dichters groß genug ist. Das, was die Götter in der Ilias thun, ist nicht das Wunderbareste; man kann es wegnehmen, und doch wird alles groß bleiben. Wenn aber ein Dichter von gemeinem Genie seiner Handlung durch übernatürliche Mächte, oder gar durch allegorische Personen den Anstrich des Wunderbaren geben will, so wird er eher frostig, als groß. Und eben so wenig wollen wir ihm über die Zeit, den Ort und die Dauer der Handlung, willkührliche Regeln vorschreiben; sondern ihn gern unter die Zahl der guten epischen Dichter aufnehmen, wenn er nur das Wesentliche geleistet hat.

Was wir hier über das Heldengedicht angemerkt haben, betrifft eigentlich die große Epopöe, die eine ganz wichtige Handlung besingt, und uns mit Personen von außerordentlichen Gemüthskräften und von erhabenem Charakter bekannt macht. Man kann aber den epischen Ton und die epische Behandlung auch auf Gegenstände von mittlerer Größe anwenden, und daher entsteht die kleinere Epopöe, die noch immer sehr interessant seyn kann, wenn sie uns gleich die Menschen nicht auf der höchsten Stufe zeiget. Von dieser Art sind aus dem Alterthum, das Gedicht des Musäus von Hero und Leander; die geraubte Helena des Coluthus und andre. Von unsern einheimischen Gedichten verdienet in dieser Classe Bodmers Jacob als ein Muster angeführt zu werden. Die Anwendung der epischen Behandlung auf kleine Gegenstände macht eine besondere Gattung der Epopöe aus, die man das scherzhafte, oder comische Heldengedicht nennt *).

Die große Epopöe ist ohne Zweifel das wichtigste und höchste Werk der

*) S. Scherzhaft.

der schönen Künste; die Alten haben die Ilias und die Odyssee für die Quellen gehalten, woraus Feldherren, Staatsmänner, Bürger und Hausväter die Weisheit ihres Standes schöpfen können; sie fanden darin die Muster des Trauerspiels und der Comödie: sie glaubten, daß Redner, Mahler und Bildhauer das Wesentlichste ihrer Künste daraus zu lernen haben: und dieses ist in Wahrheit nicht übertrieben. Es ist keine Art der Würkung von irgend einem Zweig der Künste zu erwarten, die der epische Dichter nicht in seiner Gewalt hätte; und das Gute, was die verschiedenen Dichtungsarten einzeln enthalten, findet sich auf einmal in der Epopöe zusammen. Welche Gattung des Unterrichts und der Lehre kann von redenden Künsten erwartet werden, die nicht der epische Dichter auf das vollkommenste geben könnte? Und wo ist jemal ein vollkommenerer Redner gewesen als Homer? Was kann von Gemählden und Schilderungen erwartet werden, davon nicht die Beyspiele beym Homer zu finden wären? Hat nicht Phidias, der das höchste Werk der bildenden Künste hervorgebracht hat, gestanden, daß er es dem Dichter schuldig sey? Wo ist irgend eine Vorstellung, die die Seele erheben und zu der äußersten Anstrengung ihrer Kräfte reizen kann, oder vermittelst welcher die stärkste Leidenschaft im Zaum zu halten ist, die nicht der epische Dichter natürlicher, als jeder andre in das Gemüth prägen könnte? Darum gebühren dem großen epischen Dichter der Vorzug über alle Künstler, und dem Heldengedichte der Rang über jedes andre Werk der schönen Künste.

Wenn man bedenkt, was für Genie dazu gehört, in dieser hohen Dichtungsart glüklich zu seyn, so wird man sich nicht verwundern, daß das gute Heldengedicht so selten ist. Die an großen Genien so reiche Nation der Griechen hat nur eine sehr kleine Anzahl epischer Dichter gehabt; und Rom, das so viele zur Bewundrung große Männer gezeuget, hat doch nur einen großen epischen Dichter hervorgebracht. Die wenigen griechischen und römischen Dichter, die nach Homer oder Virgil sich in diese Laufbahn gewaget, haben doch gegen diese kein größeres Ansehen, als die Sterne gegen die Sonne oder gegen den Mond. Obgleich die Wissenschaften und Künste sich in den neuern Zeiten über ganz Europa verbreitet haben, so sind dennoch gute epische Dichter eine sehr seltene Erscheinung. Das an großen Männern so fruchtbare Frankreich, hat nur einen, höchst schwachen Versuch eines epischen Gedichts aufzuweisen. Aber Italien, England und Deutschland haben epische Dichter gezeuget, davon einige mit Ehren neben Homer, andre neben Virgil stehen können. Der griechische Barde würde mit Vergnügen einen Milton und Klopstok neben sich sehen, und Virgil würde die Gesellschaft des Tasso nicht verachten. Mit horchendem Ohr würden beyde bisweilen dem Dante und dem Ariost zuhören, und Bodmer würde durch manches prächtiges Gemählde aus der Natur und aus den Sitten, und durch die hohe Sinnesart seines Noah und Sipha, sie in Verwunderung setzen.

* *

Ausser dem, was über das Heldengedicht, in Aristoteles Poetik, Kap. 23. 24. 26. vorkommt, handeln davon, in lateinischer Sprache: unter meh-

mehrern: Joh. Ant. Viperain, in ſ. De Poet. Lib. III. in dem zweyten u. ſ. Kap. des 2ten Buches. — Jac. Pontanus, in ſ. Poet. Inſtit. in den erſten Kap. des 2ten Buches (S. Art. Dichtkunſt — Iſ. Voſſius, im 1ten-7ten Kap. des 3ten Buches ſ. Inſtitut. poet. (in ſ. W. Bd. 3. S. 131.) — Diſſertat. peripatetica de Epico Carmine, Auct. Pet. Mambruno S. I. Par. 1652. 4. (Das Werk beſteht aus 4 Theilen, wovon der erſte in acht verſchiedenen Quaeſt. De materia Epopoeiae überhaupt, und beſonders, de actione quae eſt Epop. materia; de unitate actionis; Actionis integritas; de magnitudine actionis; der zweyte, in 10 Quaeſt. De forma Epop. und zwar beſonders, de fabula; de fab. compoſitione; de unitate fabulae; de fab. altera virtute: quod ſit ſimplex; de partibus fabulae κατὰ τὸν ποσόν; de Epiſodio; de machina; de moribus; de ſententia; de dictione; der dritte, in 2 Quaeſt. De cauſa efficiente Epic. Carminis, und beſonders: quid habitus ſit poeticus; und de furore poetico; der vierte: De fine poeſeos handelt. Ein Anhang enthält Definit. metaphyſic. Epopoeiae.) — Das Werk des Leonh. Friſonius, De Poemate, Lib. III. Bord. 1682. 8. geht, größtentheils, das Epiſche Gedicht an, iſt aber nur für Kinder geſchrieben. — De Inventore Carminis heroici, ein Progr. von Juſt. Gottfr. Rabener, in ſ. Amoenitat. hiſtor. philol. Lipſ. 1695. 8. — Joſ. Trapp in den Praelect. poet. Oxon. 1716. 8. N. XXIX. (S. 328 der engliſchen Ausg. v. J. 1742.) — De Carmine heroic. Graecor. Diatr. I. G. Hellbachii, Gött. 1736. 4. — —

In italieniſcher Sprache: Giamb. Giraldi Cintio in ſ. Diſcorſi . . . intorno al comporre de' Romanzi . . Vin. 1554. 4. — Gli Eroici . . . . da Giovb. Pigna, Vin. 1561. 4. (3 Bücher.) — Ant. Minturno, im 1ten Buche ſ. Arte Poetica S. 964 der Neapol. Ausg. von 1725 (wo er das Heldengedicht dadurch von der Romanze unterſcheidet, daß jenes eine memorevole facenda perfetta d'una illuſtra perſona nachahmt, dieſe aber eine congregazione di Cavalieri e di Donne, e di coſe da guerra e da pace, quantunque in queſta maſſa uno ſi rechi inanzi, il qual' habbia a fare ſopra tutti gli altri glorioſo ſey.) — Giovb. Nores ſo wohl in ſ. Diſcorſo . . . Pad. 1587. als in ſ. Poetica Pad. 1558. 4. (S. Art. Dichtkunſt, S. 665.) — Diſcorſi del S. Torquato Taſſo, dell' arte poetica; et in particolare del Poema Heroico . . . Ven. 1587. 4. und im 4ten Bd. ſ. Opere, Flor. 1724. f. (Dieſe Diſc. nehmen 33 Blätter ein, und der erſte von ihnen handelt von der Wahl der Materie überhaupt, und daß der gewählte Gegenſtand ſo viel und nicht mehr enthalten müſſe, che poſſa dall' artificio dal Poeta ricever molto accreſcimento, ſenza paſſare i termine della convenevole grandezza, und darauf del giudicio che deve moſtrare il Poeta intorno alla ſcelta dello argomento; der zweyte, dell' arte con la quale il argumento deve eſſere diſpoſto e formato; der dritte, con qual arte il Poeta introduca nell' unità della favola queſta varietà coſi piacevole e coſi deſiderata da loro, che gli orecchi alle venture de' noſtri Romanzatori hanno aſſuefatti. Er will übrigens das ſo genannte romantiſche Gedicht keinesweges von dem eigentlichen Heldengedicht unterſchieden wiſſen.) Von ebendemſelben Verfaſſer ſind noch Sechs Diſcorſi del Poema eroico. Nap. (1594) 4. und im 4ten Bd. ſ. W. Franz. von Jean Baudouin, im 2ten Bde. des Rec. d'Emblemes div. Par. 1638. 8. —

Ben.

Ben. Fioretti, in ſ. Proginn. poetici, Fir. 1620 u. f. 4. im 4ten Bde. N. 57. 58. 59 und im 5ten Bde. N. 1. 2. 3. 12. — Il Gonzago, ovvero del Poema eroico, Dial. di Anſaldo Ceba, Gen. 1621. 4. — L'Epopeja, div. in cinque Libri . . . di Giul. Ceſ. Grandi, Lecce, 1637. 4. — Auch finden ſich noch Bemerkungen darüber in den Lettere familiari des Bern. Taſſo, Vin. 1557. 8. u. a. m. — —

In franzöſiſcher Sprache: Traité du Poeme epique von P. de Ronſard. vor ſ. Franciade, in ſ. W. Par. 1567. 4. 6 Th. 1523. f. 2 B. 1629. 12. 9 B. — Diſc. ſur le Poeme epique vor dem Alaric, ou Rome vaincue, Par. 1654. f. — Lettre du Sr. Rivage (Mesnardiere) contenant quelques obſervations ſur le poeme epique et ſur le Poeme de la Pucelle, Par 1656. 4. — Diſc. ſur le Poeme epique vom P. Le Moine, vor ſeinem Saint Louis ou la Sainte Couronne reconquiſe, in ſ. Oeuvr. Par. 1661. f. (In einem ſchlechten Styl, aber voller guter Bemerkungen.) — Traité du Poeme Epique pour l'intelligence de l'Eneïde, p. Mich. de Marolles, Par. 1662. 12. — Diſc. pour prouver que les ſujets chrétiens ſont les ſeuls propres à la poeſie heroique, von Jean Desmareſt de St. Sorlin, vor ſ. Clovis, Par. 1673. 8. und La defenſe du Poeme epique . . . von ebend. Par. 1674. 4. — Traité du Poeme Epique, p. le R. P. (René) Le Boſſu, Par. 1675. 1693. 12. 1708. 8. und mit Anm. von P. Franc. Courayer, Haye 1714 1744. 12. 2 B. Engl. Lond. 1719. 8. 2 B. Deutſch, Halle 1753. 8. (Das Werk iſt in ſechs Bücher abgetheilt; das erſte handelt *De la nature du Poeme Epique, et de la Fable*, und enthält, in 18 Kap. Deſſein de tout l'ouvrage; Quelle eſt la nature du P. Epique; Definit. du P. Epique; des parties du P. Epique; du Poeme; de la fable; Maniere de faire une fable; de la fable de l'Iliade; Compar. de la fable de l'Il. avec celle d'Eſope; de la fab. de l'Odyſſée; de la fable de l'Eneïde; ce que c'eſt que la fable epique ſelon Horace; ce que c'eſt que la fab. ep. ſelon Ariſtote; des actions véritables dont les récits ſont des fables; des actions feintes dont les récits ſont hiſtoriques; de la multiplication vicieuſe des fables; de la multiplication reguliere des fables; Concluſion. Das zweyte Buch, *De la matiere du Poeme epique, ou de l'action*, in 19ten Kap. Quelle eſt la matière du Poeme; des Epiſodes dans leur origine; explication de la doctrine précédente par un exemple; de diverſes eſpéces d'Epiſodes, et ce que ce terme ſignifie, de la nature des Epiſodes; definit. des Epiſodes; de l'unité de l'action; des fautes qui corrompent l'unité de l'action; de l'intégrité de l'action; que l'action doit être un Tout; du commencement, du milieu, et de la fin de l'action; des cauſes de l'action; du noeud et du denouement; de la manière de faire le noeud; de la manière de faire le denouement; des eſpeces d'action; de l'acheveiment de l'action; de la durée de l'action; de l'importance de l'action. Das dritte Buch, *De la forme du P. Ep. ou de la narration*, in 12 Kap. Des parties de la Narration; du Titre de l'Epopée; de la propoſition; de l'invocation; du corps du Poeme, ou de la narration proprement dite; comment la narration eſt agréable; de la vraiſemblance; de l'admirable; des paſſions; comment la narration doit être agiſſante; de la continueté de l'action, et de l'ordre de la narration; de la durée de la narration. Das vierte

Buch,

Buch, *des Moeurs* in 16 Kap. des Moeurs en général; des causes des moeurs; des moeurs hors de la poesie; des moeurs poetiques; si un heros poetique doit être un honnêtehomme; de la bonté poetique des moeurs; des trois autres qualités des moeurs; du caractère des personnages; des caractères d'Achille, d'Ulysse et d'Enee; le caractère des autres personnages; ce que c'est que le caractère; de l'unité du caract. dans le heros; l'unité du caract. dans le poeme; de la justesse du caractère; des faux caractères; das fünfte Buch, *Des machines*, in 6 Kap. Des diverses especes de divinités; des moeurs des dieux; de la manière d'agir des dieux; quand il faut user de machines; comment il faut employer les machines; si la présence des Dieux deshonore les héros. Das sechste Buch, *Des Sentimens et de l'expression*, in 8 Kap. Quel est le fondement de cette doctrine; des descriptions; des comparaisons; des sentences; des sentences déguisées; de quelques autres pensées; de l'expression; comment il faut juger de l'elocution. Das Heldengedicht wird darin erklärt, als ein discours inventé avec art pour former les moeurs par des instructions deguisées sous les allégories d'une action importante, qui est racontée en vers d'une manière vraisemblable, divertissante et merveilleuse. Hieraus läßt das Uebrige sich schließen.) — Veranlaßt durch diese Schrift wurden die: Deux Dissertat. où l'on examine s'il est necessaire que l'action du poeme her. ait rapport à une verité morale, p. Louis Frcs Jos. de la Barre, im 13ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. und eine Reponse auf diese Dissert. und ein Discours sur la fable épique, von Rene Vatry, ebend. — Auch finden sich, gegen die Schrift des Bossu, ganz gute Bemerkungen in den Parrhasian. von le Clerc, Th. 1. S. 59 u. f. — Reponse à la question: pourquoi les François qui ont égalé les Anciens dans dous les genres de poesie (?) n'ont-ils point réussi dans le poeme epique, in dem Merc. de Trevoux, Febr. 1708. und Nouv. réponse à la même quéstion, où l'on refute en partie la première, ebend. May 1708 — Traité sur le Poeme epique, von Et. Fourmont, als der 2te Th. s. Examen pacifique de la querelle de Mde. Dacier et de Mr. Lamotte sur Homère, Par. 1716. 12. 2 B. — Die Vorrede der Mde. Dacier zu ihrer Uebers. der Odyssee des Homer, Par. 1716. 12. 3 B. handelt von der Natur, und dem Ursprunge des Epischen Gedichtes, und seinen Regeln, nach dem Aristoteles und Horaz. — Dissertation sur le Poeme epique contre la doctrine de Mde. Dacier, von Jean Franc. de Pons, in dem Mercure, Januar 1717. — Disc. sur le Poeme Epique, p. Mr. (And. Mich.) Ramsay, vor den Avant. de Telemaque (geschrieben, um zu erweisen, daß der Telemach ein Heldengedicht ist, und daß man dergleichen in Prosa abfassen könne.) — In des Dubos Reflex. crit. enthält der 23te Abschnitt des 1ten Bds. (S. 172. der Dresd. Ausg.) Quelques remarques sur le Poeme epique. Observation touchant le lieu et le tems, où il faut prendre son action — Essai sur la Poesie Epique von Frcs. Arouet v. Voltaire, ursprünglich englisch geschrieben, und in das französische, zuerst von dem Grafen Plelo, Par. 1728. 12. nachher von dem Verf. selbst übersetzt, und verb. bey den verschiedenen Ausgaben s. Henriade und in s. W. (Die Schrift, welche zur Gnüge unter uns bekannt ist, und ihren Werth hat, veranlaßte ein Esame critico von Rolli, welches der

Abt

Abt Antonini wieder in das Französische übersetzte; ich weiß aber weder das Original noch die Uebers. näher nachzuweisen.) — Reflex. sur le Poeme épique, par rapport aux Anc. et aux Modernes, von Guil. Hiac. Bougeant, in den Mem. de Trev. August 1730. (Der Vers. fordert von dem epischen Gedichte, zuerst, große, überraschende, außerordentliche Begebenheiten, und dann die Einmischung überirrdischer Wesen, wovon er aber keine andre, als die griechischen und römischen Gottheiten kennt, und also den Stoff überhaupt aus den fabelhaften Zeiten des Alterthums zu nehmen, räth.) — In Batteux Einleitung wird davon im 2ten Bd. S. 1 u. f. — in Marmontels Poet. franç. im 13ten Kap. des 2ten Bds. — in Domairons Principes gen. des belles lettres, im 5ten Art. des 3ten Kap. im 2ten Bde. S. 423. gehandelt. —

In englischer Sprache: Essay upon Epik Poetry, von Rich. Blackmore, im 1ten Bd. s. Essays, Lond. 1716. 8. 2 Bd. (Vorzüglich gegen den Gebrauch der heidnischen Mythologie im Heldengedichte gerichtet.) — Observations on Poetry especially the Epic. . . . . Lond. 1738. 8. (Diese Schrift, von Heinr. Pemberton, wurde durch den Leonidas von Glover veranlaßt, und ist, mit beständiger Rücksicht darauf abgefaßt. Der Verf. handelt, in 8. Abschn. Of the nature and primary intention of epik and dramatik poetry; of the use and dignity of epic and dramatic poetry; of the fable of epic and dramatic poems; of sentiment and character; of the language of poetry; of versification; of the difference between epic and dramatic poetry; of the Sublime, und setzt das eigentliche Verdienst der epischen und dramatischen Poesie in die Darstellung der Characters, und der Wirkungen der verschiedenen Leidenschaften; diesem soll die Fabel, oder Handlung untergeordnet seyn.) — A Letter concerning Epic Poems, Lond. 1764. 8 — In der Art of Poetry on a new Plan das 20te Kap. des 2ten Thls. — In den Elements of Criticism, das 22te Kap. Bd. 2. S. 369 der 4ten Ausg. — In Hugh. Blairs Lectures, die XLII., Bd 2. S. 406 der Quartausg. — Auch handeln noch die Vorreden von mehrern Uebersetzungen epischer Gedichte, als des Hobbes vor der Odyssee, des Trapp vor der Aeneis u. a. m. davon. — —

In deutscher Sprache: Der erste, mir bekannte deutsche Theorist über die Dichtkunst, welcher das Heldengedicht mit in seinen Plan gezogen, ist Morhof, im 14ten Kap s Unterrichts. — In Albr. Christn. Rothens Vollst. deutscher Poesie handelt das 6te Kap. des 3ten Thls — und in J. C. Gottscheds Vers. einer krit. Dichtkunst das 10te Kap des 2ten Thls. davon. — Von den Personen und Handlungen eines Heldengedichts, von Mich. Conr. Curtius, bey s. Uebers. der Poetik des Aristoteles, Han. 1753. 8. S. 381. — In dem 5ten Th. der Briefe zur Bildung des Geschmacks wird, gelegentlich, von dem Unterschiede zwischen dem epischen und historischen Gedichte und von den Maschinen gehandelt. — In Lor. Westenrieders Reden und Abhandl. München 1779. 8. findet sich eine Abhandlung über die Epopee. — In J. J. Eschenburgs Entw. einer Theorie und Litteratur wird S. 164 (der Ausg. von 1789) — und in C. Meiners Grundriß der Theorie und Geschichte der sch. Wissensch. im 13ten Kap. S. 58. (sehr dürftig) davon gehandelt. — Ueber die nähere Betrachtung der Schönheiten eines epischen Gedichtes . . . von C. L. Reinhold, Jen. 1788. 8. (Mit besonderer Rücksicht auf den Oberon geschrieben.) — — Auch gehört noch

J. A. Schlegels Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poeſie, beſonders in der Epopöe, aus dem 2ten Bd. ſ. Batteux S. 299 der dritten Ausg. hieher. — —

Heldengedichte ſind geſchrieben worden, bey den Griechen, von Homer (S. dieſen Art. und die Art. Ilias und Odyſſee) — Unter dem Nahmen des Orpheus (ſ. den Art. Argonautica) — Unter dem Nahmen des Muſäus (Hero und Leander; Ed. pr. Venet. ap. Ald. (1494) 4. gr. und lat. und von Lascaris, ſ. l. et a. 4. gr. Baſ. 1508. 8. gr. und lat. Lugd. B. 1737. 8. gr. und lat. C. ſchol. cur. Roevero (b. A.) Lond. 1739. 8. Ex rec. Io. Schraderi, Leov. 1742. 8. Magd. 1775. 8. Ueberſetzt in das Italieniſche 1) von Bern. Baldi in ſ. Verſi e Proſe, Vin. 1590. 4. in reimfr. Verſen. 2) Von Piet. Gabrieli, Ven. 1709. 4. in Octaven. 3) Von Giamb. Ceſaregni, Flor 1750. 4. in reimfr. Verſen. 4) Von Cidalmo Orio, d. h Franc. Catalano, mit dem Anakreon, Ven. 1753. 8. 5) Von Marc. Aur. Soranzo, bey ſ. Epiſt. er. di Ovidio, Ven. 1757. 8. in Octaven. 6) Von Ant. Mar. Salvini, mit dem Text, Flor. 1765. 8. 7) Von Franc. Mazzarella Farao, Neap. 1787. 8. In das Spaniſche: Paraphraſirt von Juan Boscan, in ſ. Obras, Li b. 1543. 4. Nachgeahmt von Gabr. Bocangel y Unzueta, in ſ. Rimas, Mad. 1627. 1635. 4. Auch iſt der Innhalt dieſes Gedichtes noch von andern ſpaniſchen Dichtern bearbeitet, und z. B. von Ignacio de Luzan in ein Idilio Anacreont. (S. Parn. Eſp. Bd. 2. S. 162) und von L. de Gongora (ebend. Bd. 7. S. 171) in eine burleske Romanze gebracht worden. In das Franzöſiſche: 1) Von Clem. Marot, 1541 8. in Verſen. 2) Von einem Ungen. Par. 1681. 12. 3) Von C (lairfons) mit einigen Idyllen des Theokrit, Par. 1774. 8. 4) Von du Theil, mit dem Text, Les Amours de Hero et Leandre, Par. 1784. 8. In das Engliſche: 1 Von Chr. Marloe, und Heinr. Petowe, 1598. 4. 2) Von George Chapmann, 1606. 8. 1629. 4. 3) Von Rob. Stapleton, († 1669) Oxf. 1645. 4. 4) Von Law. Eusden († 1730. in Drydens Miſcell. Th. 6. S. 266. Ausg. von 1716. 5) Von J. Slade, Loves of H. and L. 1753. 4. 6) Von einem Ungen. (Stirling) Works of Muſaeus, 1760. 12. 7) Bey der Ueberſ. des Anakreon, Cambridge 1761. 12. Ich weiß aber nicht, ob dieſe Ueberſ. nicht mit der vorigen ein und dieſelbe iſt. 8) Von einem Ungen. Hero and Leander, 1774. 4. In das Deutſche: 1) Von G. W. Sacer. 2) Von Chrſtph. Allectorander, d. h. Hahnemann, Leipz. 1633. 4. in Reimen. 3) Von J. G. H Feder, aber nur ein Theil, in dem 1ten Bde. des Neuen Sammlers, Erl. 1766. 8. S. 245. 4) Von (J. G. Schloſſer) Frſt. 2. M. 1771. 8. 5) Von (Frdr. Grillo) Halberſt. 1771. 8. 6) Von K. A Küttner, Leipz 1773. 8. Altenb. 1784. 7) Von Chr. Gr. v. Stolberg, in den Ged aus den Gr. Hamb 1782. 8 8) Von L G S. Sprengel, im 1ten St. der Olla Potrida vom J. 1784. 8. 9) Von einem Ungen. Baſel 1784. 8. 10) Von J. v. Alxinger, im d. Muſeum J. 1785. St. 10. und im 2ten Th. ſ. Gedichte, Klagenf. 1788 8. Erläuterungsſchriften: 1) Rem. ſur l'Hiſt. d'Hero et de Leandre, p. Mr. (Louis Montbroux) de la Nauze, in dem 4ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. 2) Reflex. crit. ſur l'Hiſt. de Hero et de Leand. von Nic Mahudel, Ebend. im 7ten B. (beydes der Quartausg.) 3) Specimen animadv. philol. critic. in Muſ Auct. C. Fdr. Hindenburg. Lipſ. 1763. 4. Litterar. Notizen liefert Fabric. Bibl. Gr. Lib. I. c. 16.

Bd.

Bd. 1. S. 119. d. 4ten Ausg.) — Apollonius (s. den Art. Argonautica.) — Koluthus (De Raptu Helenae, Ed. pr. Ven. (s. a.) apud Aldum. 8. gr. Ex Ed. I. D. Lennep, Leov. 1747. 8. gr. und lat. Ex ed. Harlesii, Nor. 1776. 8. Uebersetzt in das Italienische: 1) Von Corr. Aglio, Ven. 1741. 4. 2) Von Villa, Meyl. 1749. 12. in Versen. In das Englische: 1) Von Chrstph. Marloe, 1587. 4. 2) Von Et. Sherburne, Lond. 1651. 1701. 8. 3) Von Fr. Fawkes bey s. Uebers. des Apollonius. 4) Von W. Beloe, 1786. 4. und in s. Poems, 1788. 8. In das Deutsche: 1) Von Postel. 2) Von J. J. Bodmer, in Hexametern, Zür. 1753. 4. und in s. Calliope. 3) Von (F. Grillo) Halb. 1771. 8. 4) Von K. A. Küttner, bey dem Theokrit, Miet. 1772. 8. Altenb. 7784(8. 5) Von Alringer, im T. Merkur, Jul. 1785. und im 2ten Th. s. Ged. Klagenf. 1788. 8. Erläuterungsschr. Super Coluthi Carm. de Raptu Helenae Progr. Harlesii, Erl. 1776-1777. f. 3 Stücke. Litter. Notizen in Fabric. Bibl. gr Lib. II. c. 7. §. 7.) — Tryphiodorus (De Eversione Trojae, zuerst mit dem Koluthus zusammen; einzeln, mit einer metrischen Version, von Nic. Frischlin, Frft. 1588. 4. Von J. Merrick, Lond. 1739. 8. Uebers. in das Engl. von ebend. Oxf. 1741. 8. Litter. Nachr. bey Fabric. a. a. O. 5. 8. — Quintus Calaber (Paralipomena Homeri Lib. XIV. Ed. pr. Ven. ap. Ald. s. a. 8. gr. Ex ed. Corn. de Pauw, Lugd. B. 1734. 8. (verg. mit der Vann. crit des Dorville, Amst. 1737. 8. S. 577-599.) Uebers. in das Ital. von Bern. Baldi. Einer andern Uebers. von Ant. Mar. Salvini gedenkt Quadrio (Stor. e Rag. Vol. IV. S. 693) aber auch diese weiß ich nicht näher nachzuweisen. Erläuterungsschriften: Comment. de Q. Smyrnaei Paralip. Hom. qua nov. carm. edit. indic. . . . Th. Tychsen, Gott. 1783. 8. Von dem Verf. handelt ein Artikel im Bayle. Litterar. Nachr. in Fabr. Bibl. gr. Lib. II. c. 7. §. 6.) — — Uebrigens wird von den sämmtlichen griechischen Heldendichtern, ausser dem Homer, deren Gedichte auf unsre Zeiten gekommen sind, als Orpheus, Musäus, Apollonius, Koluthus, Tryphiodor und Quintus Calaber, im 3ten und 4ten St. des humanistischen Magaz. von Frdr Aug. Wiedeburg für das J. 1787. gehandelt; und ein Verzeichniß der sämmtlichen uns bekannt gewordenen griechischen Heldendichter, findet sich, unter andern, in des Quadrio Stor. e Rag. Vol. IV. S. 646. — —

Von römischen Dichtern: Publius Virgilius Maro (s. den Art. Aeneis.) — Marc. Annäus Lucanus († 64. Pharsalia, Lib. X. Ed. pr. Rom. 1469. f. Ex rec. Oudendorpii et varior. Lugd. B. 1728. 4. Amstel. Elz 1671. 12. Von G. Corte, Leipz. 1726. 8. Von P Burmann, Lugd. B. 1740. 4. Von Brindley, 1751. 12. Uebersetzt, in das Italienische: 1) Von dem Card. Lod. de Monticchiello, Meyl. 1492. 4. (aber so frey, daß von dem eigentlichen Lucan sehr wenig darin übrig ist.) 2) Von Giul. Morigi, Rav. 1584. 4 (Mit Hinzusetzung eines eilften und zwölften Buches.) 3) Von Alb. Campani, Ven. 1640. 12. 4) Von Paol. Abriani, Ven. 1668. 8 in reimfr. V. 5) Von Gab. Mar Meloncelli, Roma 1707. 4. in Octaven. In das Spanische: 1) Von Mart. Lassa de Orepesa, Ballad 1544. Antw. 1585. 4. 2) Von D. Juan de Xaurequi, Mad. 1684 4. in Octaven. Auch sind noch einzele Bücher von mehrern übersetzt vorhanden. In das Französische: 1) Von Mich. de Marolles, Par. 1623. 8. in Prose. 2) Von Guil. de Brebeuf, Par. 1645 4. in Verse. 3) Von Frd. Marmontel, P. 1766. 8. 2 B. in Prosa. 4) Von Pierre

Masson, Par. 1765. 8. in Versen, aber mehr Nachahmung und Umschreibung, als U. versetzung. 5) Von Ant. Laures, Par. 1773. 8. in Prosa. 6) Von einem Ungen. ein Auszug, unter dem Titel: Cesar et Pompée, Par. 1782. 8. in Versen. Auch hat Brebeuf noch das 1te Buch travestirt herausgeg. Par. 1656. 12. In das Englische: 1) Von Th. May (welcher auch das Original mit zwey Büchern bereicherte) 1630. 12. 2) Von Th. Rowe, L. 1719. f. 1720. 8. 2 B. in schönen Versen. 3) Die, von Th. May dem Oriainal hinzugesetzten 2 Bücher, von Edm. Poulter, L. 1786. 4. In das Deutsche: 1) Von Lud. von Seckendorf, Leipz. 1645. 8. in ungereimte, ganz unverständliche Alexandriner. 2) Von Casp. Wilh. v. Bork, Halle 1749. 8. in Reime. Erläuterungsschriften. Schon Quinctilian machte dem Lucan den Titel eines Dichters streitig; und unter den Neuern setzte Scaliger ihn, in der Epistol. ad Mamertum Patiss. und in den Proleg. in Manilium höchst tief herab. Auch Burmann, in der Vorrede zu s. Ausgabe, gehört zu seinen strengen, aber den gründlichen Tadlern, so wie la Harpe, in s. Melanges litter. Par. 1759. 1764. 12. Gegen diese haben ihn vertheidigt: Jac. Palmerius, in dem schon ums J. 1629 (S. Mem. de Niceron B. 8. S. 283) abgefaßten Κριτικον Επιχειρημα, s. pro Lucano Apologia, e scriniis Ian. Berkelii, Abr. Fil. edid. Lugd. B. 1704. 4. und mit mehrern Abhandl. unter dem Titel: Dissertat. sel. de Poet. gr. et lat. ebend. 1707. 8. vorzüglich gegen Scaliger gerichtet. Ferner haben dergleichen Apologen geschrieben, Jac. Briosius, Jan. Berkelius, u. a. m. welche bey der angeführten Ausg. des Oudendorp sich befinden; Marmontel, in der Vorrede zu s. Uebersetzung; J. G. Meusel (De Lucano, Dissert. II. Hal. 1767. 4.) Zu den unparteiischen gehören Castillon, in einem Aufs. in dem Rec de a Société de Bouillon, Bouil. 1769. 8. J. J. Dusch, in dem 12ten, 15ten Briefe des 5ten Theiles s. Briefe zur Bildung des Geschmackes, und in s. Comment. de Lucani Pharsal. Alt. 1780. 4. C. Meiners, in s. Grundr. der Theorie und Gesch. d. s Wissensch. S 64 u. f. Das Leben des Dichters findet sich in Greg. Gyraldi Histor Poetar. S. 552. Bas. 1545. 8. und in Lud. Crusius Lives of the Roman Poets, Bd. 1. S. 364. d deutschen Uebers. Litter Notizen liefert Fabricii Bibl. lat. Lib. II. c. 10 Bd. 2. S. 138 Ausg. von 1773.) — Publius Papinius Statius († 96. 1) Thebaidar. Lib. XII. Ed. pr. Rom. 1476. f. Ex ed. Casp. Barth. Cygn. 1664. 4. 2 B. Veenhuys, c nor. var. Lugd. B. 1671. 8. (b. A.) Amst. Elzevir. 1653. 24 Uebersetzt in das Italiemische von Erasm. Valvasone, Ven. 1570. 4. in Octaven; von Giac. Nini, Ven. 1630. 8. in reimfr. Verse; von Selv. Porpora (Card. Corn Bentivoglio) Rom 1629. f. in reimfr. Verse. In das Französische, zusammen mit dem folgenden Gedicht, von Mich. de Marolles, Par. 1658. 8. 3 B. in Prose, und, einzeln, von Cormilliole, P. 1785. 12. 3 B. In das Englische, von Lewis, with a dissertation on the whole, by way of preface, Lond. 1766 und 1773. 8. 2 B. in schöne Verse; und eine Nachahmung des ersten Buches von Pope, in s. W. 2) Achill. Lib. II. gedruckt in den Ausgaben des vorigen; übersetzt, in das Ital von Oraz. Bianchi, in dem vierten Bde. des Corp. Poetar. latinor. Mediol. 1731. u f In das Franz. von Mich de Marolles (s. vorher) und auch noch einzeln, in Verse, Par 1678. 4. In das Engl. von Rob. Howard ums J. 1692. (S. Cibbers Lives of the Poets, Vol. III. S. 60.) Das Leben des

Dich-

Dichters in G. Gyraldi Hiſt. Poet. S. 530. und in Cruſius Liv. of the R Poets, Bd. 1. S. 410d U. Litter. Notizen in Fabricii Bibl. lat. Lib. II. c. 16. Bd. 2 S. 329) — Cajus Silius Italicus († 100 Punicorum Lib. XVII. Ed pr. Rom. 1471. f. Arn. Drakenborch. Ultraj. 1717. 4. Pet. Schmid. Mit. 1775. 8. cur. Lefebure de Villebrune, Par. 1782. 8. 4 B. Ueberſetzt in das Franzöſiſche von ebendemſelben, Par. 1781. 12 3 B. In das Engliſche, von Th. Roſſ, Lond. 1656. 1672. f. Als Erläuterungen, über ihn, der 1te, 9te Brief im 5ten Th. der Briefe zur Bildung des Geſchmacks. Das Leben in L Cruſius Lives, Bd. 2. S. 48. d. U. Litterar. Notizen in Fabr. Bibl. lat Lib. II. c. 12. Bd. 2. S. 172.) — Claudius Claudianus († 395. In Probini et Olybrii Conſulatum, Panegyr. deutſch im 8ten Br. des 3ten Thls. der Briefe zur Bildung des Geſchmackes. 2) De tertio et quarto Conſul. Honorii Auguſti, Panegyr. Deutſch, in dem vorher angef. W. Br. 9. 3) De Nuptiis Honorii et Mariae. 4) De Bello Gildonico. (S. darüber das vorhin angef. W. Th. 4. Br. 13.) 5) De Conſulatu Fl. Mallii Theodori. 6) De laudibus Stilichonis, Lib. III. 7) De bello gethico (S. die angef. Briefe, Th. 4. Br. 14. und 15) 8) De ſexto Conſ. Honorii Auguſti. 9) Laus Serenae. 10) Epithal. dictum Palladio et Celerinae. 11) De raptu Proſerpinae, überſ. in das Ital. von Liv. Sanuto, 1551. 8 in reimfr Verſe; von Giovb. Barbo, Ven. ſ a. 4. eben ſo; von Annib. Nozzolini, in ſ. Rime, Lucca 1560. 4. eben ſo; von Nic. Biſſi, Mil. 1584. f. in Octaven; von Giov. Dom. Bevilacqua, Pal. 1586. 4. eben ſo; von Marc. Ant. Cimuzzi, Ven. 1608. 12. Von Nic. Berengani, mit den übrigen Ged. des Claudian, Ven. 1716. 8. 2 B. in reimfr. Verſe. In das Spaniſche von Franc. de Faria, Mad 1628. 8. In das Franzöſiſche: auſſer einer Periode von Ch. Coppeau d'Aſſouci Par. 1664. 12. von den Damen des Roches, Par. 1586. 4. Von Jean. Nicole, 1668. 12. Von Hs. B. Merian, Berl. 1755. 8. In das Engliſche: von Law. Eusden, aber nur ein Theil; von L. Digges, mit den übrigen Werken des Claudian, Lond. 1628. 4. In das Deutſche, Hamb. 1784. 8. und der Eingang nacharahmt in einem Ged. an Klotz, Halle 1769 8. von Gotth. Lange; der erſte Geſang bey der, das Gedicht erläuternden Commentat. . . . B. G. Walchii, Gött. 1770. 4. 12) Gigantomachia, ein Fragment. Gedruckt ſind dieſe Gedichte, ſämmtlich, zuerſt, Vicent. 1482. f. erſchienen; die beßten Ausgaben ſind, c. not. varior. Amſtel. 1665. 8. I. M. Gesneri, Lipſ. 1759. 8 2 B. cur. Burmanni ſ. Amſtel. 1760. 4. Zur Erläuterung des Dichters, ein Memoire von Hs. B. Merian, in der Hiſt. de l'Acad. de Berlin, vom J. 1746. Deutſch, in dem 2ten Bd. S. 355 ſ Abhandl. von dem Einfluſſe der Wiſſenſch. auf die Dichtkunſt, Leipz. 1784 u. f. 8. Das Leben des Dichters, in L. Cruſius Lives Bd. 2. S. 162. d. U. Litter. Notizen in Fabr. Bibl. lat. Lib. III. c. 15. Bd. 3. S. 191. — Cajus Sallius Sidonius Apollinaris († 482. S den Art. Lobrede) — — Von den römiſchen Heldendichtern, auſſer dem Virgil, deren Gedichte auf unſre Zeiten gekommen ſind, findet ſich eine Abhandl. im 2ten, 3ten und 4ten St. des humaniſtiſchen Magazines von F. A. Wiedeburg, für das J. 1788. und im 2ten St. für das J. 1789.

Heldengedichte von neuern Dichtern. Dieſe laſſen, überhaupt, ſich füglich in zwey verſchiedene Claſſen theilen, und ſind, auf mehr, als eine Art, von den Heldengedichten der Alten verſchieden. Die eine derſelben

besteht aus denjenigen, welche, mehr oder weniger, nach den Mustern der Alten, abgefaßt sind; und die andre aus solchen, welche ihre Form aus den Sitten und Einrichtungen der Zeit erhalten haben. Die erstern, die eigentlichen Heldengedichte, machen ihren Urbildern gemäß, Ein, in sich vollkommener zusammen gesetztes Ganzes aus, und haben mehr Einheit im Plan und Zweck, oder in der Handlung und im Helden, als die letztern, als die so genannten romantischen oder Ritterepopöen; und hieraus hat denn wieder in jenen, nicht allein ein, im Ganzen, feyerlicher und ernsthafter Ton entspringen, sondern das Wunderbare darin hat auch, so bald ihr Innhalt nicht aus der Religion selbst geschöpft worden ist, eben durch den, ihnen natürlichen ernsthaften Ton, und durch die ganz andern Verhältnisse, worin die christliche Religion zu ihren Bekennern steht beschränkt, oder auf eine eigene Art modificirt werden müssen. Das, in dem blossen Volksglauben gegründete neuere Wunderbare muß, bey jenem Tone, zu niedrig, zu unedel scheinen, und wird weit entfernt, aus der Religion selbst, wie das Wunderbare der alten Welt zu fließen, oder mit derselben zusammen geschmolzen werden zu können, von dieser zum Theil verworfen, und ist auch wirklich nicht verträglich mit ihr. Die Mythologie der Alten aber kann eben so wenig noch den nöthigen Glauben finden, als sie mit Gegenständen aus andern Zeiten, oder Begebenheiten von andern Völkern sich in schickliche Verbindung bringen läßt, und ist folglich nur Anspielungsweise zu gebrauchen. Die Verfasser dieser Heldengedichte sind also größtentheils genöthigt gewesen, sich mit bloßen allegorischen Wesen zu behelfen, und hieraus ist denn schon, so wohl in Ansehung der Form, als der Wirkung, ein Unterschied zwischen ihnen und den Heldengedichten der Welt entstanden. Ein zweyter Unterschied gründet sich darauf, daß, bey ganz andern Verfassungen, und einer ganz andern Geistesbildung, die Helden in den ersten lange nicht so viel Interesse zu erwecken im Stande sind, als die Helden in den letzten noch jetzt erwecken, und um desto ehe bey ihren Völkern erwecken mußten. Aus dem, allmählig immer größer gewordenen Unterschiede, oder der allmählig entstandenen Absonderung der verschiedenen Stände der bürgerlichen Gesellschaft von einander, und vielleicht auch aus den Eigenheiten der christlichen Religion, hat für die neuern Europäischen Völker, sich ein ganz anderer Begriff von Größe, als die Alten haben konnten, bilden müssen; und diesem zu Folge haben die neuern Helden, weder durch solche Springfedern in Bewegung gesetzt werden, noch Thaten verrichten können, als die Helden der Alten. Die Unternehmungen, welche Homer besingt, sind nicht sowohl Wirkung oder Folge weit absehender Plane, überlegter Entwürfe, kaltblütig ausgedachter Vorsätze von Seiten seiner Personen, als Unternehmungen, wie sie aus den, allen Menschen, zu allen Zeiten, eigenen Empfindungen zu entspringen vermögen. In der Iliade entwickelt sich Alles, aus der, dem individuellen Charakter des Achill, aus der ihm, als Mensch, zugefügten Beleidigung; und in der Odissee Alles, aus einer jedem Menschen eben so sehr, als dem Ulyß, natürlichen Sehnsucht nach Vaterland, nach Weib und Kindern; und nur daraus entsteht, meines Bedünkens, unsre Theilnehmung an den Begebenheiten selbst, unsre Bereitwilligkeit, dem Helden allenthalben zu folgen. Nicht diese Begebenheiten, sondern die Quelle derselben, hält uns vest. Schon bey dem Virgil verhält die Sache sich anders. Nur bey der Dido erscheint Aeneas als eigentlicher

licher Mensch, und auch hier nicht mehr ganz, als solcher; der Stifter des Reichs sticht schon durch; und Handlungen, welche aus einer, dem Menschen überhaupt, so entfernt liegenden Quelle fließen, können diesen unmöglich mit sich fortreißen. Wer nicht mit dem Helden selbst sympathisirt, sympathisirt auch nicht mit den Handlungen desselben. Zwar kann die Schönheit der Darstellung noch immer dem Werke Theilnehmung verschaffen; aber, auch die schönste Stuccoarbeit ersetzt nicht den Marmor; und man muß schon Künstler, und beynahe nichts als Künstler, oder doch Kunstliebhaber, seyn, um durch das, einem Fremden gehörige, Kunstwerk eben so sehr, eben so innig, als durch ein eigenes afficirt zu werden, oder mit dem Dichter und nicht mit seinem Helden, sich zu beschäftigen. Hiezu kommt noch ein anderer Umstand; die Begeisterung des Dichters wird, in solchen Fällen, uns immer mehr oder weniger, und wenigstens dunkel, erkünstelt scheinen; wir glauben nicht, daß ihm Thaten der Art im Ernste so wichtig haben seyn, daß sie ihm so sehr zu Herzen haben gehen können, um darüber in Feuer und Flamme zu gerathen; wir glauben, daß diese, durch Nebenumstände, Nebenabsichten, so heftig haben angeblasen werden müssen, wenigstens, in dem vorhabenden Falle, wir, die wir keine Römer sind; wir wünschen auch in ihm, den Patrioten gleichsam dem Menschen untergeordnet zu sehen, weil er immer doch zuerst Mensch ist. Nicht allein diese Vorstellung aber muß auf die Wirkung seines Werks auf uns, sondern die erkünstelte Begeisterung wird auch auf seine Darstellung selbst einen nicht günstigen Einfluß haben, und hat ihn auch wirklich darauf gehabt. Wenn Virgil schon in diesem Falle ist: so müssen die neuern Dichter sich noch weit mehr darin befinden. Nur Milton macht zum Theil hier eine Ausnahme; und hätte er den Fall unserer Stammeltern mehr wie ein Unterliegen der Vernunft bey dem Reize von Verführung, als diese Begebenheit von der theologischen Seite dargestellt: so würde die Theilnehmung an derselben vielleicht noch allgemeiner, noch lebhafter seyn. Indessen folgt doch hieraus, daß der epische Dichter, welcher die Bewegungsgründe zu den Handlungen seiner Personen, aus einer allgemein geglaubten Religion herleitet, immer allgemeiner wirken muß, als wer sie aus Eroberungsgeist, Politik, angeerbten Rechten und dergleichen, vorgeblich erhabenen, Bewegungsgründen entstehen läßt, wofern nur nicht, wie z. B. im Noah, der Held ein mehr leidender, als thätiger Held ist. Und zugleich sieht man, wie so irrig die mehresten Kunstrichter vorzüglich und zuerst von ihm verlangen, daß er durch die Thaten seiner Helden Bewunderung zu erwecken suchen soll. Was gehn uns diese Thaten an, wenn sie nicht, durch ihren Ursprung, uns nahe gebracht werden? Nicht auf ihnen, sondern auf diesem ihren Ursprunge, beruht unsre Theilnehmung; und meines Bedünkens zieht Achill und Ulyß uns viel zu nahe, viel zu innig an sich, als daß wir sie blos bewundern könnten. Auch verschaffen, meines Bedünkens, Begebenheiten, welche aus eigentlicher Empfindung fließen, in so fern immer bessere, genauer zusammen hängende Plane, als alles, was dadurch an einander geknüpft ist, inniger und natürlicher verbunden seyn, oder doch zu seyn scheinen muß. Die Folge dieser Begebenheiten ist uns von selbst anschaulich, und der Dichter der Mühe überhoben, die Bewegungsgründe zu jeder einzeln anzugeben. — Doch nicht genug, daß die neuern Begriffe von Größe die Dichter genöthigt haben, den neuern Helden, bey ihren

Handlungen, Zwecke und Absichten beyzulegen, welche unsre Theilnehmung daran schwächen, verhindern eben diese Bearisse auch den Dichter, ihnen solche Thaten selbst zuzuschreiben, als sich vollkommen zur Anschauung bringen, oder sie auf eine, jedem, wenn nicht ganz mögliche, doch faßliche Art thätig seyn zu lassen. Der neuere Held muß mehr gleichsam mit seinem Geiste, als mit seinem Körper handeln; es ist ganz unter seiner Würde, für sich ganz allein, irgend ein kühnes, beschwerliches Abenteuer zu unternehmen, oder sein Leben, sein Daseyn, aus ganz eigenem Antriebe, oder aus bloßem Heldenmuth, aufs Spiel zu setzen; er theilt alle Gefahren, in welche er kommen kann, nicht allein mit mehrern, sondern es ziemt ihm auch nicht, sich, für seine Person in die größten zu begeben, weil er für das Ganze, dem er vorsteht, sorgen, und die Unternehmungen Andrer leiten soll. Aber dieses kann nur durch Anordnungen, und Befehle geschehen; und so viel Geisteskräfte immer hiezu erforderlich, und so edel diese Bestimmung auch immer seyn mag; so ist sie denn doch einmahl für den Dichter, welcher, vorzugsweise, Thaten und Begebenheiten darstellen soll, eben so wenig ergiebig, als, unter solchen Beschränkungen, jene Geisteskräfte schwerlich hinlänglich zu versinnlichen sind; und dann können zu wenig Menschen in solche Lagen kommen, als daß sie viel Theilnehmung zu erwecken fähig seyn sollten.

Die Ritter- oder romantische Epopöe, welche die Heldenthaten der mittlern Zeiten in den Landessprachen besingt, ist beynahe die einzige Originaldichtung der Neuern, und ihre Eigenheiten so wohl als ihr Ursprung verdienen daher besonders in Erwägung gezogen zu werden. Von dem Heldengedicht der Alten ist sie auf mancherley Art verschieden. Genaue Einheit im Plan und Zweck, oder in der Handlung und im Helden, kann sie, in so fern nicht wohl haben, als die Helden derselben, die Ritter, allenthalben ihres Gleiches fanden, allenthalben immer auch mit andern Rittern zu kämpfen hatten, und zugleich, ohne irgend einen besondern Zweck als sich zu Rittern zu bilden, Heldenthaten zu verrichten, und Ruhm zu erwerben, folglich auf gutes Glück, (à l'aventure) in der Welt umher zogen. Und hieraus sind denn nun wieder eine Menge anderer Folgen entstanden. Der Ton darin hat dadurch mannichfaltiger und abwechselnder werden können, als er es in den eigentlichen Heldengedichten seyn darf; und mit dieser Freyheit verträgt sich zugleich der Gebrauch des, blos im Volksglauben gegründeten Wunderbaren sehr gut. Dieses Wunderbare selbst, die, in diesen Epopöen erscheinenden Riesen, Feen, Zwerge, Zauberer, Schlangen, Drachen, u. s. w. gehören zu den vornehmsten Eigenheiten derselben, und sind, höchst wahrscheinlicher Weise, aus den eigenthümlichen Meynungen, Sitten und Einrichtungen derjenigen Zeit, und derjenigen Länder entsprungen, in welchen diese Epopöe selbst entstanden ist; sie scheinen nichts, als Verstärkung, oder dichterische Darstellung des Wirklichen, und nicht, wie Warton (in seiner Abhandlung über den Ursprung der romanhaften Dichtung in Europa, übers. in J. J. Eschenburgs Brittischen Mus. Bd. 3. 5) u. a. m. glauben, aus dem Orient, wenigstens nicht erst zur Zeit der Entstehung der ältesten Ritterromane, hergebracht zu seyn. Man muß den ersten Keim dieser Dichtungen nur von der Fort- und Ausbildung derselben unterscheiden, nur jene Einrichtungen, Sitten und Meynungen, und die Ueberreste derselben, in unsern Zeiten, fest im Auge behalten; und dann wird es nicht erst des Zeugnisses der Edda bedürfen

dürfen (welche, als ein, im 11ten und 12ten Jahrhundert gesammeltes Product, allerdings leicht in den Verdacht kommen kann, daß sie nicht den ächten Glauben der alten Nordischen Völker enthält, sondern daß sie aus den Dichtereyen erst zusammen gesetzt, oder geschöpft worden ist, welche zur Zeit ihrer Sammlung, schon in Frankreich und Deutschland zum Theil Gäng und Gebe waren) es wird, sage ich, ihres Zeugnisses nicht bedürfen, um es sehr begreiflich zu finden, daß die Nordischen und Abendländischen Völker ganz von selbst zu jenen Vorstellungs- und Darstellungsarten haben gelangen können. Warum müßte man erst, z. B. Gog und Magog (S. Warton, a. a. O. Bd. 3. S. 26. Anm h) gekannt haben, um die, mehr als gewöhnlich, großen und starken Menschen deren es in den Nördlichen Ländern vielleicht mehrere, als in Asien gab, in Riesen zu verwandeln? Oder um diejenigen, welche große, außerordentliche Dinge verrichtet hatten, auch als körperlich außerordentlich große Menschen darzustellen? Karl der Große ist, bey dem so genannten Turpin, acht Fuß hoch; und der Stifter der christlichen Religion heißt, beym Ottfried, Risi, so wie der Teufel, beym Notker, Nidir Risi. Der Character dieser Riesen selbst ist ganz aus den Sitten der Europäischen Mittelalter entlehnt. Sie sind größtentheils Räuber, und vorzüglich Jungfernräuber. Jenes war der größte Theil der damahligen Burgherrn und Barone, und dieses, der Jungfernraub, oder gewaltsame Entführungen, waren noch, in viel spätern Zeiten, eben so häufig, als es wieder natürlich war, solche Räuber zu außerordentlich großen und starken Menschen zu machen. Sie sind, ferner, größtentheils, Heyden, und wenn diese Eigenschaft auch ihnen nicht wäre gegeben worden, weil jener Raub, durch ausdrükliche Kirchengesetze verboten war, und folglich ein guter Christ sich desselben nicht schuldig machen konnte: so würden doch diese Thaten selbst eine solche Benennung genug rechtfertigen. Die Feen, deren Nahme unstreitig aus dem lateinischen Fatum gemacht ist (s. Menage Dict. v. Fee, und Du Cange, v. Fadus) finden sich sehr frühzeitig in dem Glauben der ältern Europäischen Völker. Schon Arnobius (adv. Gentes) spricht von Menschen, qui *Faduas* reverentur; und die Peri Mergian aus dem Orient mag also immer, wie Warton will, einer der berühmtesten dieser Feen, der Morgain, oder Morgan den Nahmen gegeben haben; die Sache selbst, oder die Begriffe von solchen Wesen, und der Glaube an sie, war ehe da, als die Araber sich in den Besitz von Spanien setzten, obgleich kein Mensch läugnen wird, daß diese Begriffe, nach Maßgabe des Fortschrittes der Cultur, und der nähern Bekanntschaft der abendländischen und nördlichen Völker mit dem morgenländischen, fort- und ausgebildet wurden. Die Zwerge sind mit den Feen einerley Abkunft, und unzertrennlich verbunden. Im Grunde scheinen sie nichts als die Feen des eigentlichen Nordens gewesen zu seyn; diese hießen nähmlich in den Scandinavischen Ländern Duergar, von welchen unser Zwerg, so wie das englische Dwarf, gemacht worden ist. Daß die Elfen eben jenes Ursprunges sind, zeigt sich in dem noch gegenwärtigen Volksglauben an den Alp; der, bey den Scandinavischen Völkern Mara hieß (S. Keyßlers Antiq. Sept. S. 261. und in den Add. S. 588. Ausg. von 1720.) und eben so, wie sie, ein Nachtwesen ist, welches mit dem Schlafe und den Träumen der Menschen sein Spiel treibt. Jene unterscheiden sich von diesem nur dadurch, daß sie feiner, flüchtiger, beweglicher sind. Eben so ist der, noch in dem Volksaberglau-

den lebende, wilde Jäger wohl nichts, als ein Abkömmling, oder vielmehr das Urbild eines, unter mancherley Gestalten, in den Ritterromanen vorkommenden Waldungeheuers, welches öfterer so geräuschvoll dargestellt wird, als ob dreyßig Kuppel Hunde in ihm eingesperrt wären: eine, sichtlich, aus dem Zustande der nordischen Länder, aus großen Waldungen, und Beschäftigungen mit der Jacht entstandene Dichtung, an deren Darstellung im Spenser, der diesem Ungeheuer hundert bellende Zungen giebt, (V. 12. 41.) man zugleich die Fortbildung dieser Vorstellungsart sehen kann. Die Lindwürmer und Schlangen, welche so oft die Schlösser und Burgen vertheidigen, haben, wie schon von Mallet (Introduction à l'hist. de Danemarc, Bd. 2. S. 243) und Dalin (Geschichte des Schwedischen Reiches, Bd. 1. S. 138 und 200) bemerkt worden ist, ihren Ursprung wohl nur der alten Benennung der Mauern zu verdanken, welche man ursprünglich, in Ermangelung eines eigentlichen Ausdruckes, Schlangen hieß; weil sie die Gebäude umgaben, oder umschlungen, wie wir noch im Deutschen sagen. Und die ursprüngliche Seltenheit und Festigkeit dieser Schlösser und Burgen gab unstreitig die Veranlassung zu mehrern Dichtungen von den Gefahren, mit welchen die Einnahme derselben verbunden gewesen seyn soll. So gar die Drachen, welche Warton (a. a. O. Bd. 3 S. 33) zu sichern Merkmalen des Orientalismus macht, und Löwen waren schon, vor den Kreuzzügen in den Abendländern bekannt. Das heilige Heerzeichen der Sachsen war, nach dem Wittekind, der ums J. 980 schrieb, *leonis* atque *draconis* atque desuper aquila volantis insignitum effigie. Der Begriff von Zaubern und Zauberepen mußte mit dem Begriff von dem Daseyn jener übermenschlichen Wesen, der Feen, Elfen, u. s. w. zugleich da seyn, und liegt so tief in dem Aberglauben der Nordischen und Abendländischen Völker gegründet, daß nicht allein, in den spätern Gesetzen darauf Rücksicht genommen worden ist, sondern daß er sich auch, in dem Glauben an Hexen, bis auf unsre Zeiten erhalten hat. Die Kämpfer in den gerichtlichen Zweykämpfen mußten schwören, daß sie keine bezauberten Waffen führten. (S unter andern Montesq Espr. des loix, Liv. XXVIII. ch. 22.) Das Studium der Astronomie, wenn es sich gleich ursprünglich von den Arabern herschreiben sollte, wurde doch nicht, wie jener englische Schriftsteller (a a O. B. 3. S. 32) zu sagen scheint, nur von diesen Völkern allein, und schon weit früher in den Abendländern getrieben, als das Werk, von welchem Warton spricht, nähmlich die Historia Britonum des Gottfried von Monmouth geschrieben ist. Wir wissen, unter andern, aus dem Analisten Karl des Großen, dem sogenannten Poeta Sax. welcher im neunten Jahrhundert lebte, daß Karl der große

Studuit totam rationem
Et legem cursus noscere syderei

und daß er

Syderios ortus, cursus obitusque notabat,
Nullus eum punctus zodiaci latuit.

Das wunderbare Horn, welches, in so mancherley Gestalt, in den Ritterromanen erscheint, ist, ohne alle Rücksicht auf das; was Olaus Magnus (De aureo Cornu, Hafn. 1541. S. 27. u. f.) davon erzählt, viel älter, als Warton (in der History of Engl. Poetry selbst, B. 1. S. 132) es macht. Er leitet seinen Ursprung aus dem, ums J. 1070 vorgeblich aus dem Persischen in das Griechische, und aus diesem wieder ums J. 1190 in das Lateinische übersetzten Roman von Alexander dem Großen her; aber,

wenn

wenn der Gebrauch eines bloßen Hor-
nes, oder auch eines, in der Form
eines Hornes gebildeten, spätern ganz
metallenen kriegerischen Werkzeuges
nicht, natürlicher, sich von Völkern
herschreiben müßte, welche vorzüglich
sich mit der Jacht beschäfftigten (wel-
ches der Fall der Morgenländer nicht
war) und erst spät die Metalle ken-
nen lernten: so kommt es doch, schon
in dem, wenn gleich nicht in dem
sechsten, doch höchstens im 9ten Jahr-
hundert geschriebenen Gedichte De
prima expedit. Attilae, V. 206
ror, und es ist so sehr in die Sitten
und Gebräuche der Abendländischen
Völker verwebt, daß wahrscheinlicher
Weise eine ganze Wissenschaft bey
den Franzosen den Nahmen (le Bla-
zon) davon erhalten hat. War aber
einmahl der Gebrauch desselben über-
haupt da: so waren seine Wirkungen
in den Händen eines kühnen und
glücklichen Krieges, sehr leicht, ohne
alles fremde Urbild, in Wunder zu
verwandeln. Diese Wunder sind
nichts, als Erhöhung, oder dichter-
ische Darstellung des Schreckens,
welchen es einflößte, oder der Thaten,
welche der Held verrichtete, und der
Eigenschaften, welche er besaß. Frey-
lich aber muß man, wie gedacht, den
ersten Keim aller dieser Dichtungen
nicht mit der Fortbildung derselben
verwechseln. Jener lag, meines Be-
dünkens, in den Sitten und Vorstel-
lungsarten der abendländischen Völ-
ker selbst, entsprang aus den, ihnen
eigenen, Ansichten der Dinge, aus
ihrer eigenthümlichen Lebensweise,
aus ihrer, dieser Lebensweise ange-
messenen Geistesbildung, und erhält
sich, wie die vorher angeführten Bei-
spiele ebenfalls beweisen, noch jetzt
zum Theil in dem Volksaberglauben.
Wie wäre er in diesen gekommen,
wenn er nicht aus jenen Umständen
selbst entsprungen wäre? Daß dieser
erste Keim, indessen durch die Be-
kanntschaft mit Morgenländischen und
arabischen Dichtungen und Vorstel-
lungen, Zusätze erhielt, modificirt
und entwickelt wurde, scheint eben so
gewis zu seyn; und mancher Zug in
den romantischen Epopöen ist unstrei-
tig nicht in den abendländischen Ge-
bräuchen und Einrichtungen gegrün-
det, oder hat darin nicht gleichsam
sein Urbild, sondern ist dichterische Dar-
stellung ausländischer Gegenstände.
Die feurigen Seen, z. B. die öfterer
darin die Schlösser der Riesen und
Zauberer umfließen, sind, wie Hurd
(Letters on Chivalry and Roman-
ce, bey s. Mor. and Politic. Dial.
Bd. 3. S 297 u. f. Ausg. von 1776)
bemerkt hat, wohl aus dem griechischen
Feuer, das die abendländischen Völ-
ker bey ihren Zügen ins gelobte Land
kennen lernten, entsprungen. Und
eben so ist vielleicht manche Dichtung,
manches Bild, sogar aus der Bibel
(vorzüglich aus der Offenbahrung
Johannis) und selbst aus classischen
Schriftstellern genommen; oder doch
ein, in den Sitten und Gebräuchen
dieser Völker selbst sich findender Ge-
genstand, ist mit einzeln Zügen aus
jenen ausgeschmückt worden. Wer
erinnert sich nicht, bey dem vorher
gedachten wunderbaren Horne, der
Beschreibung des Hornes der Alecto
im Virgil? (Aen. lib. VII. V. 513)
— Was zweytens den Ursprung der
Ritterepopöen selbst, die Veranlas-
sungen zu ihrer Entstehung u. s. w.
anbetrift: so scheint es damit sich
nicht anders, als mit dem Ursprunge
jenes Wunderbaren zu verhalten. Sie
sind, allmählig, zur Wirklichkeit ge-
langt; ihre ersten Keime sind wahr-
scheinlicher Weise dem, was sie in
ihrer Vollkommenheit geworden sind,
sehr ungleich gewesen, und aus den
Sitten, aus der Denkart, aus der
Geistesbildung ihrer Zeiten entstanden.
Wir haben zwey lateinische Geschicht-
bücher, aus welchen ein großer Theil
derselben zunächst geflossen zu seyn
scheinet; und obgleich die früheſten

und

und ersten derselben, wie die Folge zeigen wird, keinesweges diese Quelle haben: so sind diese Geschichtbücher an und für sich doch älter, als diese ersten romantischen Dichtereyen, und müssen daher zuerst in Erwägung gezogen werden. Das eine ist die so genannte Historia de vita Caroli Magni et Rolandi von dem vorgeblichen Turpin, welche verschiedentlich, als in S. Schards Germanicar. rerum Quatuor vetustior. Chronogr. Frcft. 1566. f. und im 1ten Bde. S. 67. der Reuberschen Sammlung gedruckt, und schon im J. 1200 in das Französische (S. die Mem. de l'Acad. des Inscript. Bd. 17. S. 737 der Quartausg. und Wartons Hist. of Engl. Poetry, Bd. 1. S. 135) so wie in mehrere Sprachen, wenigstens Theilweise, übersetzt worden ist. (S. die Bibl. des Romans des Gordon de Percel, oder du Fresnoy, Bd. 2. S. 182. und die Bibl. univ. des Romans Juillet 1777. Bd. 1. S. 132.) Der wahrscheinlichsten Meynung nach, ist sie das Werk eines ums J. 1095 lebenden Mönches, Robert. (S. in den Mem. de l'Acad des Inscript. Die Abhandl. von Le Beuf und Caylus, Bd. 10. und 11. der Quartausg.) und war weit früher, als die Verf. der Bibl. univ. des Romans a. a. O. sagen, nähmlich nicht erst im vierzehnten, sondern bereits im Anfange des 13ten Jahrhundertes allgemein bekannt, wie man unter andern aus des Gervasius Tilber, Ot imperial. (in dem 1ten Bd. von Leibn. Script. Brunsv.) sehen kann. Die andere ist die Historia Britonum von Gottfried von Montmouth, und, eben so wahrscheinlich, in den J. 1128-1138 geschrieben (S. Wartons Abhandl. a. a. O. Bd. 3. § 16. Anm. w) Auch diese ist mehrere Mahle gedruckt, und in mehrere Sprachen übersetzt. Die lateinischen Ausgaben sind mir nicht bekannt; aber wohl eine, wie der im J. 1718 erschienene englische Uebersetzung; und eine französische und italienische wird in der Bibl. des Romans, Bd. 2. S. 176. angeführt. Beyde diese Werke sind sichtlich, nicht als Gedicht geschrieben, nicht zu belustigen oder zu ergötzen; sie wollen wahre Begebenheiten enthalten, und eigentliche Geschichtbücher seyn. Auch sind sie es auf eben solche Art, als es mehrere Werke dieser Zeit sind. Jedoch scheinen die Verfasser beyder noch besondre Absichten bey ihren Arbeiten gehabt zu haben. Die erstere hat, allem Ansehen nach, die damals gepredigten Kreuzzüge begünstigen sollen (S die vorher angef. Abhandl. des Le Beuf und Caylus) und die zweyte ist offenbar zur Erhebung der Brittischen Nation im Verhältniß zu den Sachsen, welche solche unterjocht hatten, geschrieben, oder hat wohl gar, wie einige französische Litteratoren, als Caylus (a. a. O.) und der Herausgeber der Fabl. ou Contes du XII. et du XIII Siecle, Par. 1779. 8. 3 B. Vorr. S. 28 behaupten, ihr Daseyn gleichsam dem Neide der englischen Nation über den vorherachenden Held der französischen zu verdanken, und Artur ist nichts, als Gegenstück zu Karl dem Großen, so wie Joseph von Arimathia das Gegenstück zu dem Lazarus von Bethanien. der sich zu Marseille niederläßt u. s. w. Doch, dem sey auch, wie ihm wolle; genug, beyde Werke, ob sie gleich nicht Anspruch darauf machen, sind voll von romantischen Abenteuern und Dichtungen, so wie wir solche nur immer in den eigentlichen, spätern Rittergedichten in den Landessprachen, finden; und es entsteht also die Frage, welche Materialien ihnen zum Grunde liegen? Aus welcher Quelle ihre Verfasser die, von ihnen erzählten Begebenheiten geschöpft haben? Mehrere einsichtige Litteratoren (z. B. Falconet, in den Mem. del'Acad. des Inscr. Bd. 7.

der

der Quartausg.) haben die Meynung gehegt, als ob auch diese Materialien Gedichte in lateinischer Sprache gewesen wären, und als ob überhaupt in den mehrsten, und vielleicht allen Europäischen Ländern, mit der Einführung des Feudalsystems und der christlichen Religion, alle Art von Dichterey, in den verschiedenen Landessprachen, aufgehört habe, und bis zu einem gewissen Zeitpunct nur in der lateinischen Sprache getrieben worden sey; und diese Meynung hat allerdings viel für sich. Das Feudalsystem in den damahligen Zeiten war, ohnstreitig, dem poetischen Geiste nicht sehr günstig; und die christliche Religion selbst, eingeimpft auf die Sitten der Zeit, mußte vielleicht die Menschen vollens abstumpfen und aller Dichterey unfähig machen. Der Ritterstand war ohne alle Geistesbildung, und die übrigen Menschen waren Sclaven; der Mittelstand war noch nicht zum Daseyn gelangt. Die einzigen Personen also, welche Fähigkeiten und Antrieb zu dergleichen Beschäftigungen behalten konnten, waren die Mönche; und diesen lag nicht allein, der Gebrauch der lateinischen Sprache unstreitig näher, als der Gebrauch der Landessprache, sondern zwischen den Dichtereyen von den Thaten der Helden dieser Zeit, und den Thaten und Wundern, welche den Heiligen in den lateinischen Legenden und Lobgedichten zugeschrieben werden, findet sich auch eine auffallende Aehnlichkeit; und beyde athmen gleichsam einerley Geist. Allein, einmahl ist uns die Quelle, aus welcher die eben eine dieser Geschichten, die Historia Britonum geflossen ist, wenigstens aus Nachrichten bekannt. Ihr Verfasser will ein ähnliches Werk in der Landessprache vor sich gehabt haben; und wenn dieses sein Original gleich schon längst verloren gegangen, und das, was dafür ausgegeben wird, nichts als eine Uebersetzung seines Werkes selbst ist (S. Warton, a. a. O. Bd. 3. S. 15. Anm. u) so kann doch wohl nicht, wie unter andern H. Sprengel in s. Geschichte von Grosbritannien, B. 1. S. 90 u. f. meynt, Gottfrieds Werk aus einem, in der Folge vorkommenden romantischen Gedicht des Wistace gezogen worden seyn; denn dieses ist, nach den eigenen Worten seines Verfassers, erst im J. 1155 und also nach der Erscheinung der Histor. Britonum geschrieben. Auch läßt es sich wohl nicht läugnen, daß, so wenig wir auch mit Gewisheit wissen, die alten Welschen oder Walliser, deren Thaten in dieser Geschichte vorkommen, ihre Barden hatten (S. Sprengels Geschichte von Grosbritt. Bd 1. S. 390); und daß, unter andern, von Taliessie, im 6ten Jahrh. Heldenlieder geschrieben worden sind, wovon sich noch Ueberreste erhalten haben. (S. Ev. Evans Dissert. de Bartis, S. 68 u. f. bey s. Specimens of the Poetry of the anc. Welsh Bardes, Lond. 1764. 4.) Freylich beweißt dieses gegen jene Meynung nichts; die gedachten Heldenlieder, und der erste Stoff zu Gottfrieds Geschichte sind unstreitig früher da, als das Christenthum in Wales eingeführt, gewesen; allein es beweist denn doch, daß den neuern Dichtereyen in den Landessprachen nicht durchaus lateinische Dichtereyen zum Grunde liegen, oder zuvor gegangen sind. Und eben so zweifelhaft scheint es, zweytens, daß auch da, wo das Feudalsystem, in Verbindung mit dem Christenthum herrschte, und mit Einführung derselben, alle Dichterey in den Landessprachen hätte aufhören sollen. Um Dichter zu seyn, braucht es keiner eigentlichen Wissenschaft; und die christliche Religion stimmte auch nicht allenthalben gleich so ganz die Sitten und den Ton der Seele um, daß dichterische Begeisterung unmöglich geworden wäre. Kriegerische

Unter-

Unternehmungen behielten noch immer ihren Reiz. Und zugleich blieben von dem Ritterstande selbst, eine Menge unbegüterte, so wie auf den Burgen und Schlössern, andre unbeschäftigte Personen genug übrig, welche solche besingen konnten. Auch bestand ja die ganze druckende Verfassung des Feudalsystems noch in denen Zeiten, aus welchen wir dichterische Producte in den Landessprachen besitzen. Oder hätte der Geist der Dichterey durch morgenländische Werke, welche füglich nur in die Hände der Mönche kommen konnten, wieder erweckt werden müssen? Allein der Roman von Alexander dem Großen, welcher, wie Warton (Hist. of Engl. Poetry, Bd. 1. S. 132) zu glauben scheint, zum Muster der romantischen Dichtungen von den Thaten der Abendländischen Ritter gedient hat, kann, (wofern er auch noch ächten morgenländischen Ursprunges ist) vor dem Jahre 1190 nicht in den Abendländern bekannt geworden seyn, denn um diese Zeit erst wurde er in das Lateinische übersetzt, und die vorhergedachten Geschichten von Karl dem Großen und den Britten, ja so gar (wie die Folge zeigen wird) eine Menge eigentlicher Ritterepopöen in den Landessprachen, sind älter. Nicht minder unerweislich ist es, daß eigentliche arabische Compositionen jene Muster gewesen sind. Zwar führt Warton (a. a. O. Bd. 3. S. 24. Anm.) und besonders ein neuer Litterator, J. Andres in s. Origen, Progressos y Estado actual de toda Literatura, Mad. 1784. 8. (Kap. XI. Bd. 2. S. 78) eine Menge arabischer Romane solcher Art aus dem Herbelot an; aber, wenn diese auch, was wir von den wenigsten mit Gewisheit wissen, früher, als jene Geschichten geschrieben wären, wer sagt uns, daß sie in den Abendländern vorher bekannt waren? Die angezeigte Geschichte Karl des Großen, welche der letztere als einen Beweis für diese Bekanntschaft in so fern ansieht, als sie, seiner Meynung nach, in Spanien geschrieben worden seyn soll, ist von einem andern spanischen Litterator, welchem Kenntnisse und Scharfsinn nicht abzusprechen sind, Mayans (in s. Leben des D. Quixote, S. 21 vor der Amsterdammer Ausg. desselben v. J. 1755) ausdrücklich für ein, in Frankreich geschriebenes Werk erklärt worden. Besonders hätte er nicht auf den Doce Valientes der Araber, als auf dem Urbilde der zwölf Pairs von Karl dem Großen bestehen sollen; denn diese sind, wie unter andern Warton selbst (a a. O. Bd. 4. S. 29. Anm I.) ausführlich, und noch umständlicher C. G. Buder in einer eigenen lateinischen Abhandlung, gezeigt hat, sehr tief in dem System der Nordischen Völkerschaften gegründet. Und wenn die Araber gleich einzele Abentheurer von solcher Art, wie unsre alten Ritter waren, unter sich gehabt haben: so waren ihre Sitten im Ganzen doch von den, in den Ritterzeiten herrschenden Sitten viel zu sehr verschieden, als daß sie so natürlich wie diese, viel eigentliche Ritterromane hätten veranlassen können, oder dazu so natürlich hätten führen müssen. Wozu bedurfte es, bey dem, in diesem Zeitpunkt herrschenden Geist der Kreuzzüge, der irrenden arabischen Ritter? Diesen Geist wird man doch wohl nicht von den Arabern herleiten wollen? Und welche Quelle von sonderbaren Abentheuern, kühnen Unternehmungen, u. d. m. mußte sich, mit diesen Zügen für jeden dichterischen Kopf eröfnen! Wodurch es aber, meines Bedünkens, entschieden wird, daß die Uranfänge der romantischen Dichtart weder in lateinischen noch gar morgenländischen Dichtereyen gesucht werden dürfen, ist, daß wir wenigstens Nachrichten von Gesängen aus jenen Zeitpuncten besitzen, worin die Heldenthaten der

Zeit

Zeit in den Landessprachen gefeyert worden sind. Daß diese Gesänge nicht eigentliche, ganze Ritterepopöen, nicht große, zusammen gesetzte Kunstwerke, sondern, wahrscheinlicher Weise, zum Theil nicht viel mehr, als unsre jetzigen Bänkelsängerlieder, und daß sie nicht in der langue *romance* geschrieben waren, schadet nichts. Hier, wo blos von dem Ursprunge jener Epopöen die Rede ist, kommen dergleichen Gesänge, als die ersten Keime derselben, vorzüglich in Betracht; und bey Untersuchungen dieser Art darf die Geschichte der Sprache nicht (ob es gleich öfterer geschehen ist) mit der Geschichte der Poesie eines Volkes verwechselt werden. Der Nahme allein thut nichts bey der Sache. Solcher Gesänge nun wird mannigfaltig gedacht. Wenn gleich diejenigen, welche Karl der Große sammelte (S. Eginh. Vit. Car. M. c. VIII. §. 34. und den Poeta Saxo in Leibnitzens Script. Rer. Brunsv. B. 1. S. 168) oder die, welche der fromme Ludewig in seiner Jugend auswendig lernte (Thegan. de gest. Lud. Pii, c. 19) in so fern nicht hieher gerechnet werden dürften, als wenigstens ein Theil derselben leicht noch heidnischen Ursprunges gewesen seyn könnte; so verdienen diese Nachrichten davon doch in so fern in Erwägung gezogen zu werden, als sie beweisen, daß man in diesen Zeiten sich noch mit Dichtungen in der Landessprache beschäftigte, und Aufmerksamkeit darauf, oder Geschmack daran noch nicht verloren hatte. Auch läßt sich aus der Mühe, welche die Geistlichkeit sich gab, sie, zum Theile, auszurotten (S. Capitul. Franc. Lib. VI. c. 193. und Hincmar. im Cap. ad Presbyt. c. 14) mit einiger Wahrscheinlichkeit schließen, daß heidnischer Aberglaube, und mithin wohl auch etwas von jenem Wunderbaren der romantischen Epopöe, welches durchaus orientalischen und arabischen Ursprunges seyn soll, mit in sie eingewebt war. Doch, wenn auch diese Lieder auf keine Art, und eben so wenig, als, aus dem angeführten Grunde, diejenigen, welche auf die Thaten des Alboin in Deutschland gemacht worden seyn sollen, (Paulus Diac. de Gestis Longob. Lib. I. c. 17) oder diejenigen, von welchen Aventin (Annal Bojor. Lib. I. S. 15 u. f. 25 u. f. Lib. II. S. 130. Ausg von 1627.) spricht, hier in Anschlag gebracht werden dürften: so gehören doch wenigstens diejenigen hieher, welche auf die Vorfahren Karl des Großen in den Landessprachen geschrieben wurden. Daß es deren gab, sagt der, vorher schon angeführte, im 9ten Jahrhundert lebende Poeta Saxo ausdrücklich:

—— *vulgaria* carmina magnis
Laudibus ejus avos et proavos celebrant,
Pipinos, Carolos, Hludovicos et Theodoricos
Et Carlomannos Hlotharios-que canunt.

(Bey Leibn. a. a. O. S. 161.) Und zugleich wissen wir, aus der angeführten Geschichte dieses Kaisers selbst, daß dergleichen Lieder auf verschiedene, darin vorkommende Personen, als auf den Grafen Oell (Kap. XI. Bl. 4. b. in Schards Ausg. Frft. 1566. f.) und auf andre mehr (Kap. XX. Bl. 8. b.) so wie aus dem Matth. Paris, u. a. m. daß ein alter Gesang auf den Roland vorhanden war, welcher, unter andern, von den Franzosen in der Schlacht bey Hastings, im J. 1066. gesungen wurde. Haben wir selbst doch noch einen Schlachtgesang aus dem 9ten Jahrhundert übrig (in Schilters Thes. Antiq. Teuton. Bd. 2. S. 16. so wie in I. Mabill. Annal. Benedict. Bd. 3. S. 635. und in neuerm Deutsch, bey Bodmers Altenalischen Balladen, Zür. 1780. S. 189.) der, so wenig poetisches Verdienst er haben mag, doch beweißt,

beweißt, daß in den Landessprachen noch in diesem Zeitpuncte gedichtet wurde? Und, aus allen diesen wird es, meines Bedünkens, nun höchst wahrscheinlich, daß auch der Geschichte Karl des Großen, und mithin auch den, aus ihr später geflossenen Ritterepopöen, einheimische Producte zum Grunde liegen und daß die romantische Dichterey weder nach morgenländischen Werken sich gebildet, noch mit lateinischen eigentlichen Gedichten sich angefangen hat. — Ehe indessen noch, so viel wir wissen, aus dieser und aus der Geschichte der Britten, größere romantische Heldengedichte in den Landessprachen gezogen wurden, waren deren bereits über die Kreuzzüge geschrieben worden, und diese würden also, dem Zeitalter nach, die ersten seyn. Die Chronik von Vignois (in des Labb. Nov. Bibl. Mscrpt. Bd. 2. S. 296. welche bis zum Jahre 1184) geht, gedenkt derselben ausdrücklich mit den Worten: Gregorius, cognomento Bechada de Castro de Turribus, professione miles, subtilissimi ingenii vir, aliquantulum imbutus litteris, horum (der Kreuzfahrer nähmlich) gesta proeliorum materna ut ita dixerim, *lingua*, *rythmo vulgari*, *ut populus pleniter intelligeret*, ingens volumen decenter composuit, et ut vera et facta verba proferret, duodecim annorum spatio super hoc opus operam dedit. Ne vero vilesceret propter verbum vulgare, non sine praecepto Episcopi Eustorgii et consilio Gauberti Normanni hoc opus aggressus est! Dieses Gedicht würde also ungefähr in den Anfang des zwölften Jahrhundertes, und also in den Zeitpunct der Kreuzzüge selbst fallen. Daß vor und um diese Zeit, durch die eifrige Betreibung des Ritterwesens und andre Umstände mehr, die menschlichen Kräfte besonders geweckt und in Thätigkeit gesetzt waren, zeigt die ganze Geschichte dieses Zeitpunctes, und es ist also begreiflich genug, wie eine so merkwürdige Unternehmung als diese nach dem Orient, Dichtereyen veranlassen können. Die nähere Beschaffenheit jenes Gedichtes ist aber nicht bekannt, weil, so viel ich weiß, es weder selbst, noch Ueberbleibsel davon, vorhanden sind, wofern sich nicht vielleicht dergleichen, in den, von du Fresnoy (Bibl. des Rom. Bd. 2. S. 221. und 245 angezeigten Faits et Gestes du preux Godefroy de Bouillon, und Hist. de Godefroy de Bouillon finden. Auch gedenken nur wenig Litteratoren desselben, oder geben doch nur sehr unvollständige Auskunft darüber (wie, z. B. Bettinelli, in s. Opere, Bd. IV. S. 12. Ven. 1782 8 welcher so davon spricht, als ob es noch existire, ohne jedoch etwas näher deswegen zu bestimmen.) — Die zweyte Gattung der romantischen Epopöe, dem Zeitalter nach, ist diejenige, welche von dem Könige Artur, von seinen Rittern, von der Tafelrunde, von dem San Graal, von Merlin u s w. handelt, und die, wie gedacht, vorzüglich aus Gottfr. von Mommouth Historia Britonum entsprungen ist. Die älteste, noch bekannte dieser Epopöen ist, so wie alle die folgenden, in französischer Sprache abgefaßt, führt den Titel, Brut d'Angleterre, und ist, den eigenen Worten des Verfassers, Wistace, (Eustathius zu Folge, nichts als eine Uebersetzung aus dem Lateinischen, und im J. 1155. geschrieben. (S. Fauchets Recueil, Liv. fec. Bl. 553. b. in s. Oeuvr. Par. 1610. 4. und Wartons Hist. of Engl. Poetry, Bd. 1. S. 63.) Zwar führt Fauchet (ebend Bl 558. b.) eine Stelle aus einem Romane vom Graal an, welche beweißt, daß frühere Dichtungen darüber in Prose existirt haben; und aus einer andern Stelle in dem Brut selbst, in den Revolutions de la langue françoise

(bey

(bey den Poes. du Roi de Navarre, Par. 1742. 8. 2 B. S. 148) erhellt, daß vorher schon viele Fabeln von dem Artur im Umlaufe waren; aber mit Gewisheit ist von ihnen nichts bekannt. Auch der von du Fresnoy, in s. Bibl. des Rom. Bd. 2. S. 226. angezeigte Roman de Florimon, ist nicht, wie dort steht, im J. 1128 sondern, wie aus den Mem. de l'Acad. des Inscript. Bd. 4. S. 435 der Duodezausg. erhellt, erst im J. 1180. von Aymon de Chatillon abgefaßt worden. Auf jenen Brut folgte, im J. 1160 der Rou des Normans als Fortsetzung, von Wace, oder Gasse, und nun eine Menge anderer von Chretien de Troyes, Luce de Gua, u. a. m. Sie alle anzuführen, verbietet der Raum. Ob allen aber die angeführte Geschichte des Gottfried von Montmouth unmittelbar zum Grunde liegt, ob nicht manche aus andern, dieser Geschichte ähnlichen, lateinischen, Werken gezogen worden sind, lasse ich unentschieden. So viel ist gewis, daß, wenn einige französische Litteratoren gleich mehrere dergleichen lateinische Werke von einem Gautier Moab, oder Mapes, oder Rusticianus von Pisa nennen, doch alle diese Romane im Grunde gleichsam nur ein Ganzes ausmachen, und alle in Beziehung mit einander stehen. Ein großer Theil derselben ist unstreitig verloren gegangen, und die noch vorhandenen befinden sich in Handschriften auf der Königl. Französischen und andern Bibliotheken. Viele davon sind aber auch, im Anfange des vierzehnten Jahrhundertes, in Prosa aufgelößt, und nachher in dieser Gestalt, im funfzehnten und sechszehnten Jahrhundert gedruckt worden, und Auszüge aus diesen prosaischen Arbeiten finden sich in der Bibliotheque universelle des Romans, (und, aus dieser, wieder, zum Theil, in unsrer deutschen Bibl. der Romane) in den Melanges tirés d'une grande Bibl. Vol. II. u. f. und in den Corps d'Extraits de Romans de Chevalerie p. Mr. le Comte de Tressan, Par. 1782. 12. 4 B. Auch hat es nicht an Uebersetzungen und Nachahmungen in Prosa und in Versen in die italienische, spanische, englische, deutsche, und so gar die altnordische Sprache gefehlt, wovon in der Folge, einzele hier vorkommen werden, und litterarische Nachrichten von ihnen liefern, du Fresnoy (in s. Bib. des Romans, Bd. 2. S 174. und 226.) Quadrio, (in der Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. IV. S. 482.) Warton (in der Hist. of Engl Poetry, Bd. 1. S. 122, 150. und an andern St. m.) Percy (in den Reliq. of anc. Poetry, B. 1. S. XIX. und Bd. 3. S. XXI.) Die frühesten von den Originalen selbst sind in achtsylbichten Versen abgefaßt; und ihr poetisches Verdienst ist, nach den davon erschienenen Auszügen zu urtheilen, sehr geringe. Was die Art ihrer Entstehung anbetrift: so verdient es, meines Bedünkens, bemerkt zu werden, daß, wenn sie gleich in französischer Sprache zuerst abgefaßt worden, sie doch ehe für englische, als französische Producte zu halten sind. Sie sind, nicht, wie gewöhnlich gesagt wird, von den Troubadours in der Provence, sondern, so wie die mehrsten der folgenden, in den nördlichen Provinzen Frankreichs, an den Höfen der Herzoge von Normandie geschrieben, (S. die Revolutions de la langue franc. a. a. O. Bd. 1. S. 66. und ebend. die Abhandl. de l'ancienneté des chansons franc. S. 196. so wie die Vorrede zu den Fabl. ou Contes du XII. et du XIII Siecle, Par. 1779. 8. 3 B. bes. S. 35) und diese Herzoge waren zugleich Könige von England, und hatten die französische Sprache daselbst, wie bekannt, am Hofe eingeführt. Und hiedurch wird es nun auch begreiflich, wie gerade ein Brittischer König, Artur, ei-

ner der ältesten Helden der romantischen Dichtkunst werden können. Aus der Geschichte selbst, und mit Gewisheit, ist wenig oder nichts von ihm bekannt; man hat so gar an seiner Existenz gezweifelt; allein, so bald einmahl eine Geschichte (die vorhergedachte lateinische) von ihm da war, konnte es kaum fehlen, daß bey den Sitten der Zeit nicht er, Vorzugsweise, hätte besungen werden sollen. Diese Sitten waren von eben der Art, als die Sitten in jener Geschichte; und in ihr gleichsam Beläge und Gewährsmänner für seine und seiner Ritter ihre Thaten, vorhanden. Auch ist es sehr wahrscheinlich, daß, wenn gleich die eigentlichen Geschichtschreiber sehr wenig von ihm wissen, er sich doch wirklich gegen die Sachsen sehr hervor gethan hat, und daß sein Andenken nicht blos in jener Geschichte, und durch dieselbe, sondern auch in mündlichen Sagen, und in den Liedern, worauf jene Geschichte gegründet war, noch zur Zeit der Abfassung jener Gedichte von ihm, lebte. Und eben so natürlich ist es, daß spätere französische Dichter wieder einzele Theile aus seiner Geschichte besonders behandelten, und weiter ausführten. Er und sein Gefolge, so wie die runde Tafel, Merlin, Wales, u. s. w. waren einmahl berühmt geworden; allgemeine Bekanntschaft mit ihnen, war bey den damahligen Romanlesern voraus zu setzen, und alle damit verknüpfte Begebenheiten mußten dadurch einen Anstrich von Glaubwürdigkeit und Wahrheit erhalten. — Die, dem Zeitalter nach, dritte Gattung der romantischen Epopöe scheint aus den Heldengedichten von Alexander dem Großen bestanden zu haben. Daß Alexanders Geschichte und Character bey den damahligen Sitten, viel Anziehendes für die Bewohner der Abendländer haben mußte, ist sehr begreiflich. Und beyde konnten leicht, durch die lateinische Geschichte des Curtius, unter ihnen bekannt werden. Jene Romanzen scheinen, indessen, wenn nicht gänzlich aus einem griechisch geschriebenen Werke gezogen; doch dadurch veranlaßt worden zu seyn, und dieses Werk wimmelt von abenteurlichen Dichtungen. Es wird, gewöhnlich, für eine Uebersetzung aus dem Persischen, und diese Uebersetzung für eine, ums Jahr 1070 gemachte Arbeit des Sethus ausgegeben (S. Fabric. Bibl. gr. Lib. III. c. 8 S. 207. und 212.) Allein, wie wenn das Werk ursprünglich in Ε ros-Griechenland wäre geschrieben worden, und die, daselbst und in Sicilien, durch die Normänner bekannt gewordenen Ritterſitten und Vorstellungsarten, Einfluß auf die darin dem Alexander beygelegten Handlungen, und die darin befindlichen Dichtungen gehabt hätten? Wenn diese Geschichte, weit entfernt, wie Warton meynt, eines der Urbilder der romantischen Dichterey gewesen zu seyn, gleichsam nur ein Abdruck derselben, oder eben durch diese romantische Vorstellungsarten zum Daseyn gelangt, und die darin, dem Alexander zugeschriebenen Abenteuer, weit entfernt auf die Schilderungen der ritterlichen Abenteuer Einfluß gehabt zu haben, nach dem Muster von diesen, gebildet wären? Daß den, in solchen Werken selbst, gegebenen Nachrichten von ihrem Ursprunge, besonders in den Werken aus jenen Zeiten, sehr selten zu trauen ist, wissen wir zur Gnüge, und zeigt sich so gar in der lateinischen Uebersetzung eben dieses Werkes. Der Verfasser wollte Aesopus heißen, und eignete seine Arbeit dem Sohn des Kaiser Constantin des Großen zu; aber es hat sich gefunden, daß er Julius Valerius hieß, und ums J. 1190 gelebt hat. (S. Du Cange Gloſſar. voc. Ελλανες) Gedruckt ist diese lateinische Uebers. Strasb. 1486 und 1494. f. so wie bey der Ausg. der Commentar.

tar. Caes. von Grävius; und aus ihr ist denn wieder eine französische, bis jetzt noch nicht gedruckte (s. Montfauc. Biblioth. Mscrpt) und eine Deutsche von J. Hartlieb, Augsb. 1478. f. (s. G. W. Panzers Annalen der ältern deutschen Litteratur, S. 160 u f.) gemacht worden. Auch hat A. G. Walch in seiner Einladungsschrift von einigen alten deutschen Büchern, Schleußingen 1773. 4. einige von den ungereimten, in dem Werk enthaltenen Fabeln, abdrucken lassen. Und dieses Werk nun wurde nicht allein ums J. 1236 von einem Magister Qualichmus in lateinische Verse gebracht. (S. Fabr. Bibl. gr. a. a. O. S. 277 und Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. IV. S. 478) sondern hat auch, wahrscheinlicher Weise, und schon viel früher (S. die Bibl. des Romans des du Fresnoy, Bd. 2. S. 229) nähmlich ums J. 1193. ein Gedicht des Alexander de Paris, oder de Bernay und Lambert Licovs in französischen Versen veranlaßt. Wäre dieses aber auch erst, wie der Verf. der Revolutions de la langue franc. a. a. O. S. 158 behauptet, ums J. 1223 geschehen: so würde denn doch, eben der Bibl. des Romans des du Fresnoy, B. 2 S. 227. zu Folge, schon um die gedachte Zeit, ein Rittergedicht von diesem griechischen Fürsten Le Roman d'Alexandre et de Cligès son fils von Chretien de Troyes vorhanden gewesen seyn. Auch sind in eben diesem Werke, S. 229 mehrere vom Alexander handelnde Gedichte angeführt. Jenes erstere derselben, nähmlich das Werk des Licovs und Bernay, zeichnet sich nach den, in den Revolut. de la langue franc. S. 163 u. f. angeführten Stellen, nicht allein vor den frühern aus, sondern die Versart, in welcher es geschrieben ist, die zwölffüßigen Jamben haben ihren Nahmen, Alexandriner, auch wahrscheinlicher Weise von dem Helden des Gedichtes erhalten. Daß es nichts, als eine Uebersetzung sey, sagt der Verf. selbst. Aber das Original desselben ist keinesweges, wie in der, eben genannten, französischen Schrift behauptet wird, das, in der Folge vorkommende, ums J. 1200 von Phil. Gualtier de Chatillon, geschriebene lateinische Heldengedicht von Alexander dem Großen gewesen. In diesem wird nichts besungen, als was Curtius berichtet. Und Jenes stimmt, nach dem Auszuge aus der prosaischen Umarbeitung desselben, in den Melanges tirés d'une grande Bibl. Vol. H. Cinq. Partie, Par. 1780. S. 97. u. f. vorzüglich S. 115 zu urtheilen, in mehrern Stücken mit dem gedachten griechischen Roman überein Das, an der letztern Stelle, erzählte, mit Hülfe von Zauberern, und unter einer Glasglocke vorgenommene Untertauchen in das Meer, z. B. findet sich auch im Griechischen (S. Fabr. Bibl. gr. Lib. III. c. 8. S. 277.) Uebrigens sind auch, wie die Folge zeigen wird, italienische, aus diesem Roman gezogene Romanzen vorhanden — Die vierte Gattung der romantischen Epopöen besingt die Thaten Karl des Großen, und seiner zwölf Pairs, des Renaud de Montauban, Roland, Ogier, Guerin, Hüon, Doolin von Maynz, u. v. a. m. Auch von diesen sind die ältesten in französischer Sprache abgefaßt, ob es gleich auch nicht, wie die Folge zeigen wird, an italienischen und deutschen Nachahmungen gefehlt hat. Daß sie sämmtlich, mehr oder weniger, aus der angeführten lateinischen Geschichte jenes Kaisers geflossen, oder durch sie veranlaßt worden sind, leidet keinen Zweifel, und daß, in den Ritterzeiten, Karl der Große, und seine Pairs, nicht anders, als bewundert werden konnten, bedarf keines Erweises. Die ältesten jener Gedichte sollen schon in dem Anfange des 12ten Jahrh. (wie z. B. das von Montauban handelnde, Bibl.

de Rom. Bd. 2. S. 230) geschrieben worden seyn; jedoch scheinen einige neuere französische Litteratoren, z. B. Tressan, ein späteres Zeitalter für sie anzunehmen. Sie sind, gleich denen vom Artur und der Tafelrunde, größtentheils in Prosa gebracht, und dann gedruckt, so wie Auszüge aus ihnen in den vorher angeführten Werken geliefert worden; und Nachrichten von ihnen sind in des du Fresnoy Bibl. des Romans, B. 2. S. 181. in des Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. IV. S. 536 u. f. zu finden. — Als eine fünfte Gattung von Ritterromanen lassen sich die Geschichten von Amadis ansehen; und mehrere französische Litteratoren setzen solche so gar mit den Dichtungen von Artur und der runden Tafel in ein Zeitalter. Aber, so viel ich weiß, sind keine versificirten, frühern eigentlichen Gedichte davon vorhanden, oder doch bekannt. Und eben so wenig ist der eigentliche Urheber derselben, oder das Land, und die Sprache, in welcher sie zuerst erschienen sind, oder die wirklichen Begebenheiten, welche ihnen zum Grunde liegen, bis jetzt ausgemacht. Daß sie nicht, wie man gewöhnlich zu glauben pflegt, spanischen, sondern ebenfalls französischen Ursprunges sind, hat der Graf Tressan in dem Disc. preliminaire, vor seiner Traduction libre d'Amadis de Gaule, zu erweisen gesucht; und allerdings würde es sonderbar seyn, wenn ein spanischer Schriftsteller einen französischen Ritter zu seinem Helden gewählt hätte. Die davon vorhandenen Ausgaben werden, indessen, für Uebersetzungen aus dem Spanischen ausgegeben, und diese spanischen Originale (ob gleich Nic. Antonius in s. Bibl. Hisp. Ver. Bd. 2. lib. 8. Kap 7. n. 291. ihnen einen Verfasser, Vasco Lobeyra, giebt, der im 13ten Jahrh. gelebt haben soll, reichen, so viel man mit Gewisheit weiß, nicht über das Jahr 1526. heraus. Da, wie gedacht, diese Romane nur in Prose noch da sind: so halte ich mich bey ihnen nicht auf. Mehrere Nachrichten von ihnen, und ihren Uebers und Nachahmungen finden sich in des du Fresnoy Bibl. des Romans, Bd. 2. S. 195 u. f. und in des Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. IV. S. 516 u f. Nur will ich bemerken, daß Tors. Tasso die ersten Bände dieses Werkes allen andern Dichtereyen dieser Art vorzog — Eine sechste Gattung von romantischen Epopöen machen diejenigen aus, welche von einzeln, in der Geschichte gar nicht vorkommenden, oder doch darin nicht berühmten Rittern, als von Guerin de Loberans, Gautier d'Avionen u d m. handeln, und wovon Quadrio (a. a. O. S. 587) ein, obgleich keinesweges vollständiges Verzeichniß gegeben hat. Es ist, indessen, nicht der Mühe werth, solches zu ergänzen. Die ältesten derselben sind ebenfalls in französischen Versen, und, zum Theil schon im 12ten Jahrh. geschrieben. Aber auch bey andern Völkern hat es, wie sich in der Folge zeigen wird, nicht an Originalen dieser Art gefehlt, ob sie gleich, später erschienen, und größtentheils in Prosa abgefaßt sind. In Frankreich oder vielmehr in der französischen Sprache, wären also die ersten Keime der romantischen Epopöe in so fern zu suchen, als die ihnen vorhergegangenen lateinischen Geschichten sich nicht dazu rechnen lassen, und die, diesen zum Grunde liegenden Brittischen, Fränkischen, u a Lieder und Gesänge nicht mehr existiren. Wenn die Franzosen gleich nicht, als die eigentlichen Erfinder derselben angesehen werden können: so würden wir, ohne sie, doch schwerlich einen Orlando furioso, und einen Oberon erhalten haben. Die Ursachen ihrer Entstehung so wohl, als ihrer großen Vervielfältigung in diesem Lande und in dieser Sprache liegen unstreitig in dem, in Frankreich

so

so eifrig betriebenen und vervollkommten Ritterwesen selbst. Es war hier gleichsam in ein ordentliches System gebracht; und der Werth, welcher darauf gelegt wurde, der Glanz, der es umgab, der Einfluß, welchen es hatte, so wie die ganzen Einrichtungen desselben mußten, sehr natürlich, zu Darstellungen von den Thaten seiner Mitglieder führen. Selbst der Gebrauch, daß, den Statuten desselben zu Folge, (S. die Statuts de l'ordre du St. Esprit, in Montfaucons Monum. de la Monarchie franc. Par. 1729. u. f. fol. 5 Bde. Bd. 2. S. 329) die Ritter ihre vollzogenen Abenteuer zu erzählen verbunden waren, und daß diese treulich zu Buche gebracht und aufbewahrt wurden, kann etwas dazu beygetragen haben. Der innre Werth dieser erstern, frühern derselben ist übrigens von keinem Belange, und auf keine Art mit ihren Nachahmungen, mit den Werken eines Ariost, Spenser, Wieland, Nicolai, u. a. m. zu vergleichen; und weil sie die Epopöe ihrer Zeit sind, nur weil sie den Stoff zu den Werken dieser ihrer Nachahmer, und zugleich Beyträge zur Kenntniß des Geistes und der Denkart dieser Zeit enthalten, habe ich hier von ihren Eigenheiten und ihrem Ursprunge einige Rechenschaft geben zu müssen geglaubt. Ausführlicher von ihnen überhaupt handeln außer den, bey dem Art Abenteurlich angeführten Schriftstellern, noch zum Theil, Warburton in s. Ausg. des Shakesp. bey dem Stücke Love's labour lost; — Percy in den Abhandl. vor dem 1ten und 3ten Bde. der Reliques of anc. engl. Poetry, Lond. 1765. 8. 3 B. — Beattie (über den Stoff und den Ursprung derselben) in dem 3ten Abschn. s. Abhandl. On fable and Romance, in s. Dissertat. mor. and critic. S. 518. — Montesquieu (von einigen darin vorkommenden Gebräuchen) in dem Esprit des Loix, Liv. XXVIII. c. 22. — —

Uebrigens sind, von den Neuern, an epischen Gedichten überhaupt geschrieben worden, in lateinischer Sprache: De prima Exped. Attilae Reg. Hunnor. in Gallias, ac de rebus gestis Waltharii Aquitanor. Princ. Carmen ep. Saec. VI. Ex cod. mscript. . . . prod. . . a Fr. Christ. I. Fischer, Lipl. 1780. 4. Deutsch, nach einer vollständ. Handschr. von Fdr. Molter, Carlsr. 1782. 8. (Das Gedicht war schon vorher, aus ein paar Versen in den Annal. Bojor. Lib. II. S. 130 und aus noch grössern Fragmenten in Muratorii Antiq. Ital. Bd. 2. Th. 2. S. 704. Bd. 3. S. 965 bekannt. Daß es ganz so alt seyn sollte, als es auf dem Titel heißt, daran steht sehr zu zweifeln; daß der Herausgeber ihm einen ganz falschen Titelel gegeben hat, und daß es nicht, wie ein paar Litteratoren gesagt haben, „eine vortreffliche" Epopöe ist; muß jeden der Innhalt lehren. Nicht vom Attila, sondern von den Thaten des Walther, sollte es überschrieben worden seyn. Die „Sitten und Gebräuche der Europäer im 5ten und 6ten Jahrh . . . von Frdr. Chr. J. Fischer, Frankft. 1784. 8." welche zur Erläuterung desselben geschrieben sind, erläutern es eben nicht sonderlich). Gerade das Werk, welches der Verf. dazu am mehrsten hätte brauchen sollen, das Lied der Niebelungen hat er gar nicht dabey gebraucht; wenigstens würde dieser Gebrauch ihn, vor der unglücklichen Erklärung der nebulones bewahrt haben. Auch ein Wörterbuch hätte dabey nicht schaden können; denn die Saltus, wovon die, bey Vers 1116. angeführten Sidon. Apoll. und Cassiod. reden, sind nicht Wälder, sondern Sprünge, schnelle Schritte. Uebrigens will ich, bey dieser Gelegenheit noch bemerken, daß über den Attila selbst mehrere Heldengedichte geschrieben worden sind. Eines derselben, soll Nic. Casole in

Provenzalischer Mundart ums J. 1350 verfertiget haben, wovon die Guerra d'Attila .. di Tom. d'Aquileja (eigentlich Giamb. Pigna) Ferr. 1568. 4 ein übersetzter Auszug ist. Ein anderes dem Titel nach auch übersetztes italienisches Gedicht, Attila, Flagellum Dei . . . dove si narra, come detto Attila fu generato da un cane . . . von Rocco Armineſi, ist Pad. s. a. gedruckt, und besteht aus drey Gesängen in Octaven. Auch alte deutsche Lieder sind über ihn geschrieben worden. (S. die Annal. Bojor. Lib. II. S. 130. Ausg. von 1627.) — Eginhard († 839. Ihm wird das Gedicht, de passione Petri et Marcellini, in dem 1ten Bd. der Actor. Sanctor. Junii, Antv. 1695. S. 174. zugeschrieben; und Nachr von ihm giebt, unter mehrern, J. H. Schminke, in der Dissertat. de vita et scr. Eg. von der Eginhardischen Biogr. Karl des Gr. Traj. ad Rh. 1711. 4. und J. Weinke, in s. Eginh. illustr. et vind. Frcft. 1714, f.) — Walafried Strabo (Abt des Kloster Reichenau † 829. 1) Vita St. Blaitmari in den Actis Sanctor. Ianuar. Bd. 2. S. 236 u. a. a. O. m. 2) Carmen de exilio Judith, conjugis Ludov. pii, in des du Chesne Script. Histor. Francor. Bd. S. 338. Nachr. von dem Verf. giebt Pol. Leyser in s. Hist. Poetar. S. 235.) — Aimon (ein franz. Mönch 872. De Translat. S. Vincentii Martyris in Galliam, in den Actis S. ord. Benedicti Saec. IV. Th. 1. S. 652. im 3ten Bd. der Samml. des du Chesne. Einige wenige Nachr. giebt Leyser a. a. O. S. 267.) — Ericus (880. Vita St. Germani Lib. VI. Par. 1543. 4. S. Leyser, a. a. O. S. 258.) — Der so genannte Poeta Saxo (850. Annales Caroli Magni, c. not. Rein. Reineccii, Helmst. 1594. 4. und im 1ten Bd. Nr. VII. S. 120. der Script. Brunsv. von Leibnitz, Han. 1707. f. das Gedicht besteht aus 5 Büchern, wovon aber das 5te in Elegischem Sylbenmaße abgefaßt ist. Es ist nichts, als eine magre Chronik.) — Helena von Rossow, oder Hroswitha (980. 1) De constructione Coenobii Gandersh. im 2ten Bd. S. 390 der angeführten Leibnitzischen Sammlung. 2) De gestis Ottonis M. in J. Reubers Script. rerum. Germ. Frcft. 1584. f. S. 162. und in H. Meiboms Script. rer. Germ. Bd. 1. S. 705 so wie in ihren, von Conr. Celtes, Nürnb. 1501. f. und Heinr. Leonh. Schurzfleisch, Wittenb. 1707. 4 herausgegeb. Oper. 3) In eben diesen Werken finden sich noch allerhand Passionsgeschichten, als Hist. et vit. St. Gangolphi, Histor. St. Pelagi, u. a. m. die, wenn sie gleich zum Theil, in Elegischem Sylbenmaße abgefaßt sind, sich doch auch hieher rechnen lassen. Ausser den Nachr. welche Leyser, a. a. O. S. 387. und Schurzfleisch in der Vorrede vor den Werken von ihr geben, hat Wüstemann die Geschichte der Verf. Dresd. 1759. 8. und Schröckh. ihr Leben, in s. Biographien, Th. 1. S. 241. beschrieben.) — Ein Ungenannter (Panegyr. in laudem Berengarii, ums J. 1000 geschrieben, in der angef. Samml. von Leibnitz, Bd. 1. S. 235. Das Gedicht besteht aus vier Büchern.) — Abbo (ein franz. Benedict. † 1003. De obsessa a Normannis, s. Danis, Lutetia, lib. II. in den Histor. Franc. Script. ex Bibl. P. Pithoei, Frcft. 1594. f. S. 530. und in dem 2ten Bde. von du Chesne's Script. Hist. Franc. Das Gedicht besteht eigentlich aus 3 Büchern, wovon das 3te aber nichts historisches enthält.) — Wilhelmus Apulejus (1090. De rebus Normannor. in Sicilia, Appulia, et Calabria gestis, Liv. V. Rothom. 1582. 4. und in Muratori's Script. Ital. so wie in der angeführten Samml.

von

von Leibnitz, Bd. 1. S. 578.) — Rupert, Bischof von Bamberg (Er wird für den Verf. eines Gedichtes von den Kriegen Heinrich des 4ten mit den Sachsen, welches in J. Reubers Script. rerum. germ. S. 202. und in J. Goldasts Apol. pro Henr. IV Han 1611. 4. abgedruckt ist, gehalten. P. Leyser (Hist. Poet. S. 763) schreibt es, indessen, einem Ungenannten zu.) — Donnizo (1105. Vita Mathildis in Gretsers Ver. Monum. contra Schism. Ingolst. 1612. und in der angef. Sammlung von Leibnitz, Bd. 1. S. 629) — Günther ein Mönch (1108 1) Liguri-nus, Lib. X. Aug. Vindel. 1507. f. Arg. 1521. f. Ebend. 1531. f mit der Austrias des Bartholinus, cur Conr. Ritterhus. Tub. 1598. 8. und in der zweyten Ausg. (Frcft. 1726. f.) von J. Reubers Script. rerum germ. Der Innhalt ist der Zug des Kaiser Friedrich des ersten gegen die Mayländer. 2) Solymarius, von dem Kreuzzuge des Kaiser Conrad, von welchem aber, so viel ich weiß, nichts mehr vorhanden ist. Einige Nachr von dem Verf. finden sich in Pol. Leysers Hist. Poetar S. 788. und in den Parerg. Goettingenf T. 1. Lib. 3. S. 149.) — Laurentius von Verona (1120. Rerum in Majorica Pisanorum, Lib. VII. in dem 3ten Bde. S. 897. der Ital. Sac. des Ughellus) — Joseph Iscanus, oder Joseph von Exeter, ein Engländer (1210. 1) De bello Trojano, Lib. VI. Bas. 1541. 8. Frcft. 1620. 4. Lond. 1675. 8. Amstel. 1707. 4. 2) Antiocheis, über den Zug Heinrich des zweyten, nach dem gelobten Lande, wovon aber nur ein kleines Fragment übrig ist. S. die 2te Abhandl. vor dem 1ten Bde. von Wartons Hist. of Engl. Poet. i. 2. Einige Nachr. von dem Verf. und dem Werke finden sich auch in P. Leysers Hist Poet. S. 771.) — Phil. Gualtier de Chatillon (ums J. 1212. Alexandreis, Lib. X. Argent. 1513. 4. 1541. 4. Lugd. B. 1558. 4. In Monast. S. Galli, 1659. 12 Etwas über den Verf. in P. Leysers angef. W. S. 764. Das Gedicht war zu seiner Zeit so berühmt, daß es den Virgil aus den Schulen verdrängte.) — Sulco und Aegidius (1220. Histor. Gestor. Viae nostri temporis Hierosolym. Lib. III. im 4ten B. S. 890. von des du Chesne Script. Franc. Verm. im 3ten Bde. der Anecd. Edm. Martenne) — Willhelm von Bretagne (ums J. 1230 Philippis, Lib. XII. in Pithoei Hist. Franc. Frcft. 1536. f. und im 5ten Bde. S. 93. von du Chesne Hist. Franc Einzeln, mit Anm. von C. Barth, Cygn. 1657. 4. Wenig Nachr. von ihm giebt P. Leyser, a. a O. S. 990.) — Nic. de Bray (1250. Ein Ged von den Thaten Ludwig des achten, im 5ten Bde. S. 290. der gedachten Samml. des du Chesne.) — Heinr. Rosla (1287. Herlingsberga, worin der Krieg zwischen Heinr. von Braunschweig und den, gegen ihn verbündeten sächsischen Fürsten besungen ist, gedr. in H Meiboms Script. Rerum Germ. Bd. 1 S. 771) — Benvenuto de Campesani (1311. Ein Gedicht auf den Krieg zwischen den Vicentinern und den Paduanern, zu Ehren des Can della Scala, oder Scaliger. Ob es gedruckt ist, weiß ich nicht. Ich führe es an, weil das folgende die Antwort darauf ist.) — Albertus Mussatus († 1329. De Gestis Italor. post Henr. VII. Caes. seu Bella Pop. Patav. adv. Canem Scaligerum Veron. Lib. III. in s. Oper. Ven, 1626. f.) — Franc. Petrarca († 1374. Africa Lib. IX. Ein einzeler Druck des Gedichtes ist mir nie vorgekommen; aber wohl findet sich das Original bey der ital Uebersetzung desselben von Fabio Marretti, Ven 1570. in Octaven Der Innhalt ist der zweyte Punische Krieg.)

— Petrus Apollonius Collatius (1484. 1) Excidii Hieroſol. (nähmlich zur Zeit des Veſpaſ. und Titus) Lib. IV. . . . Par. 1540. 8. 2) Ein anderes, von David und Goliath, mit dem vorigen zuſammen, Meyl. 1692. 8. Der Verfaſſer, obgleich ein Geiſtlicher, hat kein Bedenken getragen, Gebrauch von der heidniſchen Mythologie in dem erſtern ſeiner Gedichte zu machen.) — Rich. Bartolinus (1515. Auſtrias, Lib. XII. Argent. 1516. 4. Exed. Iac. Spiegel, ebend. 1531. f. und in J. Reubers Script. rer. germ.) — Hier. Fracaſtor († 1553. Ioſephus, Lib. II. in ſ. Oper. Ven. 1555. 4.) — Marc. Hier. Vida († 1566. Chriſtiad. Lib. VI. Crem. 1535. 4. Lugd. B. 1636. 8. Oper. Lugd. B. 1541. 8. Lond. 1722. 4. Ueberſetzt in das Ital von Tom Perrone, Nap. 1733. 4. In das Engliſche, von J. Cromwell 1768. 8, Von Edw. Granan 1772. 8.) — Joh. Zorn (Hiſtor. Tobiae et Suſannae, Erphor. 1565 8.) — Franc. Maurus (Franciſciados, Lib. XII. Antv. Plant. 1572. 8.) — Pet. Angel. Bargäus (Syriad. h. e. Exped. Chriſt. Princ. in Syriam, duc. Gott. Bullionis, Par. 1582. f. aber nur die beyden erſten Bücher; in zwölf Büchern, Flor. 1591. 4. und c. ſchol. Rob. Titii, 1616. 4.) — Joh. Schoſſer († 1585. Hiſt. Pharaonis et Hiſtor. Iſaaci, Vit. 1757. 8.) — Nic. Friſchlin († 1590. Hebraeis, cont. XII. Lib. quibus tota Reg. Judaic. et Iſrael. Hiſtor. deſcr. Arg. 1599. 8. Auch enthalten noch die Poem. epic. Arg. 1598. 8. ein Ged. De Natali I. Chr. und De Aſtronomico horologio Argentorat. u. a. d. m. Nachr. von dem Verf. geben G. Pflügers Vita Friſchl. Arg. 1605. 8. und C. H. Nic. Langii Friſchlinus . . . Ien. 1725. 4.) Brunſ. 1727. 4.) — Barth. Tortoletti (Iuditha vindex, Lib. V. Rom. 1628. 4.) — Jac. Bidermann († 1639. Herodias, Lib. III. Dill. 1622. 12.) Alex. Donatus († 1540. Conſtantinus Romae liberator, R. 1629. 16. 1640. 4.) — Vinc. Clementi (Guſtavidos, Lib. IX. . . . Lugd. B. 1632. 4) — Abr. Remy (Remnius († 1646. Borbonias, l. Vict. Lud. XIII contra rebell. ab Anno 1620. ad Ann. 1623. Par. 1623. 8.) — Nic. Unelli (Franciados Lib. II. . . . ad imitat. Aeneid. Par. 1649. 12.) — Casp. Barth. († 1658. 1) Leandris, in 3 Büchern. 2) Heroes infel. in einem Buche, beyde in ſ. Opuſc. var. Han. 1618. 8. Nachr. von dem Verf. finden ſich in Wittenii Memorab. Phil. Dec. VII. S. 320. In G. G. Küſters Lebensbeſchr. zu M. Frdr. Seidels Bildersamml. Berl. 1751. f. u. a. m.) — Pierre Mambrun († 1661. Conſtantinus ſ. Idolatria debellata, XII. Par. 1658. 4. Amſtell. 1659 12.) — Jac. Maſenius (1660. Wenn ſ. Sarcotis ſonſt auch nicht viel Werth hätte: ſo verdient ſie doch in ſo fern Aufmerkſamkeit, als, wie bekannt, Milton, dem Lauder zu Folge, aus ihr viel nachgeahmt haben ſollte. Gedruckt iſt das Gedicht, unter andern, Baſel 1750. 8. mit einer deutſchen Ueberſ. worden.) — Rob. Clarke (Chriſtiados, ſ. de paſſione D. Lib. XVII. Brug. 1670. 8. Aug. Vind. 1703. 8.) — Jean de Buſſieres († 1678. Scanderbeg, Lib. VIII. Lugd. 1656. 1658. 12.) — Marc. Petronius (Clodiados Lib. 12. Ven. 1787. f.) — Teva († 1737. Jeſus Puer, Lib. IX.) — Uebrigens ſind der Gedichte dieſer Art, beſonders aus den frühern Zeiten, noch viel mehrere, vorzüglich in Handſchriften vorhanden, die ich nicht anführe, weil das, was ſie enthalten, Beyträge zur Geſchichte der Sitten und der Denkart ihrer Zeiten, zur Gnüge in den angezeigten zu finden iſt. — —

Epiſche Gedichte in italieniſcher Sprache. Jedes Volk hat ſeine frühern

Hel-

Heldenlieder gehabt, und dieſe gehören unſtreitig zuerſt hieher Aber in italieniſchen Sprache, oder von den Italienern, ſind mir deren keine bekannt; und nach einer Stelle in Dantes Schrift, De vulgari Eloquentia, Lib. II. c. 2. in dem 2ten Bde. S. 173 der Opere di Triſſino, Ver. 1729. 4. zu urtheilen, haben die Italiener ſpät angefangen, Heldenthaten zum Stoff ihrer Gedichte zu wählen. Er ſagt ausdrücklich: Arma vero nullum Italum adhuc invenio poetaſſe; und Boccaz ſchreibt, in ſ. Theſeide, mit den Worten:

— Tu, o libro, *primo* al lar (der Muſen) *cantare*
Di Marte fai gli affanni ſoſtenuti,
Nel vulgar Latino mai piu non veduti.

ſich das Verdienſt zu, in dieſem Gedichte zuerſt kriegeriſche Begebenheiten beſungen zu haben. Auch iſt das Gedicht des Dante, (ſ. deſſen Artikel) das allerdings älter, als die Theſeide iſt, wirklich nicht hieher zu zählen. Indeſſen waren, ſchon vor dem Dante, verſchiedene der vorher angeführten, älteſten franzöſiſchen Romanzen, beſonders die von Artur und den Rittern der Tafelrunde, in Italien bekannt und überſetzt, wie man aus dem Dante ſelbſt ſehen kann, und Fontanini in der Bibl. della Eloq. Ital. Bd. 2. S. 192 u. f. gezeigt hat. Die Originale aber fangen, wie gedacht, mit dem Boccaz an. Bey der großen Menge derſelben wird es nothwendig, ſolche in beſondre Claſſen zu ordnen. Die romantiſche Epopöe, oder was die Italiener dazu rechnen, mag, als die älteſte Gattung, und zwar I. diejenigen, deren Stoff aus der alten Geſchichte überhaupt genommen oder gänzlich erdichtet iſt, vorangehen. Der erſte Dichter, welcher damit ſich beſchäftigte, war wie gedacht, Gior. Boccaccio (1375. Seine Gedichte dieſer Art ſind 1) Amazonide und nachher unter dem Titel, Teſeide Ferr. ſ. a. f. Ebend. mit der letztern Aufſchr. 1475 f. Ven. 1528. 4. (aber ſehr verſtümmelt) In Proſe aufgelöſt, von Nic. Granuzzio, Lucca 1579. 8. Das Gedicht beſteht aus 5 Büchern und iſt in Octaven abgefaßt, deren Erfindung, bey dieſer Gelegenheit, Crescimbeni (Iſtor. della volgar Poeſia Bd. 1. S. 15. Ausg. von 1731.) gern dem Boccaz zueignen möchte, ob er gleich ſelbſt, ebend. S. 201. dergleichen aus einem Geſange des Grafen Thibault von Chambagne anführt. Ueberſetzt iſt die Theſeide, in das Franzöſiſche, und zwar in Verſe von Anna von Graville, Lyon ſ. a. 8. In Proſa, von D. C. C. Par. 1597. 12. Von einem Ungen. Par. 1600. 12. (S. übrigens Goujets Bibl. franc. Bd. VII. S. 329.) Im Engliſchen iſt Chaucers Knigths Tale daraus gezogen; und der Dichter ſcheint anfänglich das ganze Gedicht überſetzt zu haben. So gar eine griechiſche, in, zum Theil, gereimten Stanzen, Ven. 1529. 4. iſt davon vorhanden. Den Stoff zu dem Gedicht, will Boccaz, einem Briefe an Fiametta zu Folge, aus una antichiſſima ſtoria in latino volgare genommen haben; aber es trägt zu ſichtlich alle Spuren der Ritterzeiten, als daß dieſe Geſchichte ſehr alt ſeyn könnte. Die, in dem Gedicht erſcheinenden Perſonen, als Theſeus, Lykurgus, Agamemnon, Menelaus, Caſtor, Pollux, Neſtor, Ulyſſes, Diomedes, Minos, u. a. m. ſtechen, zum Theil, ganz ſonderbar, gegen die, darin geſchilderten Sitten, ab. 2) Il Filoſtrato, che tracta de lo Innamoramento de Troylo e Griſeida e de molte altre infinite Battaglie, gedr. Bol. 1498. 4. Mil. 1499. 4. Ven. 1528. 4. Parigi 1790. 8. Es iſt in neun Theile abgetheilt, und in Octaven abgefaßt. 3) Il Nymphale, che tratta d'amore . . . nel quale ſi contiene l'innamoramen-

to di Africo e di Melſola, e i loro accidenti e morte. ſ. l. et a. 4. Fir. 1563 4 ebenfalls in Octaven abgefaßt. Ich übergehe die proſaiſchen Romane des Verf. von welchen Quadrio (Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. IV. S. 442 u. f.) Nachrichten giebt. Die von ihm handelnden Schriftſteller ſind, bey dem Art. Erzählung angeführt.) — Luca Pulci (Il Driadeo d'Amore, Fir 1489. 4. Ein anderes ähnliches Gedicht von dieſem Verf. wird in der Folge vorkommen.) — Jac. di Carto (1) Il Trojano dove ſi tratta tute le Battaglie, che fecero li Greci con li Trojani, Vin. 1491. 4. 1509. 1536. 1553. 4. 1569. 8. 1611. 8. Das Gedicht beſteht aus 20 Geſ. in Octaven. 2 Libro de Aleſſandro Magno in Rime, nel quale ſe tratta delle Guerre, che fece.... Ven. 1566. 8. Mil. 1581. 4. Zwölf Geſ. in Octaven; die angezeigte Ausg. iſt aber nicht die erſte.) — Ungenannter (...Lo Eneida volgare, nel quale ſi narrano li gran facti per lui (den Virgil) deſcripti ... con la morte di tutti li gran Principi e Signori, e Uomini di gran fama, liquali ali Di noſtri ſono ſtati in Italia ... Bol. 1491. 4. Daß das Gedicht größtentheils aus der Aeneis gezogen iſt, ſagt ſchon der Titel; aber es iſt unſtreitig viel früher geſchrieben, als gedruckt; und ich ſetze es nur hieher, weil ich das Jahr ſeiner Abfaſſung nicht zu beſtimmen weiß. Es beſteht aus 20 Geſ. in Octaven. Mehrere Nachr. davon finden ſich im 4ten Bd. No. 1947. des Cat. Libror. Maf. Pinelli.) — Gasp. Visconte (De dui Amanti, Poema ... Mil. 1492. 1495. 4. Acht Bücher in Octaven.) — Andr. Stagi (... Amazonida, la qual tracta le gran bataglie e trionfi, che fece queſte Donne Amazone, Ven. 1503. Sieben Bücher in Octaven.) — Andrea Bajardo (1521. Libro d'Arme e d'Amore nominato Philagine, nel qual ſi tratta de Hadriano e de Narciſa, delle Gioſtre e Guerr. fatte par lui ... Parm. 1508. 4. Vin. 1547. 8. Das Gedicht beſteht aus 2 Büchern, wovon das erſte 7 und das 2te fünf Geſ. enthält, und iſt in Octaven abgefaßt. Von dem Verfaſſer werden in den Scritt. Ital. Bd. 2. Th 1. S. 68. und von dem Werke in des Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. IV. S. 446. Nachrichten gegeben.) — Dom Salugi (Trionfo Magno, nel quale ſi contiene le famoſe Guerre de Aleſſandro Magno, Rom. 1531. 4.) — Pier. Mar. Franco di Venegia (Agrippina, Ven. 1533. 4. Zwölf Geſ. in Octaven.) — Giovb. Giraldi Cintio († 1573 ... Ercole ... Canti XXIV. ſ. l. et a 4. Mod. 1557. 4. Die Urtheile, welche das Gedicht veranlaßte, finden ſich bey Quadrio, a. a. O. S. 465. Nach dem erſten Plane ſollten es 50 Geſ. werden. Nachr. von dem Verf. finden ſich in Crescimbeni Stor. della volgar Poeſia, Bd. 2. S. 393. Ausg. von 1731.) — Angelo Leonico († 1556. L'amore di Troilo e di Griſeida, dove ſi tratta in buon parte la Guerra Trojana ... Ven. 1553. 4. Zehn Geſ. in Octaven.) — Ant. Molino detto Burchiella (I Fatti e le Prodezze di Manoli Bleſſi Stratioto, Vin. 1561. 4. Zehn Geſ. in Octaven und Venezianiſchem Dialect.) — Lodov. Dolci (L'Achille e l'Enea ... Ven. 1570. 4. Fünf und funfzig Geſ. in Octaven, und aus der Iliade und Aeneis gezogen.) — Modeſta Pozzo (Floridoro, Ven. 1582. 4. Dreyzehn Geſ. — Cataldo Ant. Mannarino (Glorie di Guierrieri e d'Amanti in nova impreſa nelia città di Taranto ... Nap. 1596. 4. Zehn Geſ.) — Alfonſo Pelo et Angus[illegible]iola (L'Albergo degli infelici Amanti ... Ven. 1602. 4. Zehn Geſ. in Octaven.) —

Gab.

Gab. Zinani (L'Eracleide ... Ven. 1623. 4. Vier und zwanzig Geſ. in Octaven. Ich verbinde damit die Dodici fatichi di Ercole tratte da diverſi Autori con il ſuo lamento e morte ... Fir. ſ. a. 4. in Octaven, weil ich ihnen keine andre Stelle zu geben weiß.) — Ungenannter (Iſtoria d'Orfeo, Ven. 1625. 4. in Octaven.) — Barlera degli Albizzi Tagliamochi (Aſcanio Errante, Fir. 1640. 4.) — — II. Romaniſche Epopöen aus der Geſchichte Karl des Großen: Die älteſte derſelben, iſt wohl von Soſtegno Zenobi, und führt den Titel: Queſta ſi e la Spagna hiſtoriata. Incommincia il Libro volgare, dicto la Spagna in quarante Cantare diviſo .... Gedruckt iſt er aber zuerſt, Mil. 1518. 4. und darauf Ven. 1568. 1610. 8. — Franc Cieco. Fiorentino (La ſala di Malagigi ſ. l. 4. Bol. 1470. In Octaven.) — Ein Ungenannter (Altobello, e Re Trojano ſuo fratello, Hiſtor. nella quale ſe leze li gran facti di Carlo Magno e di Orlando ſuo Nipote, Ven. 1476. ſ. Und unter dem Titel: Libro di Bataglia deli Baroni di Francia... Ven. 1553. 1556. 1560. 1621. 8. Fünf und dreyßig Geſ. in Octaven.) — Ein Ungenannter (Inamoramento de Re Carlo ... Venez. 1481. f. 1514. 1523. 1553. 4. Vier und ſiebenzig Geſ. in Octaven. Das Gedicht iſt aber, aller Wahrſcheinlichkeit nach, ſchon lange Zeit vor ſeinem Drucke geſchrieben worden) — Ungenannter (Buovo d'Antona, Ven. 1489. 1562. 1584. 4. Piac. 1599. 12. Ven. 1612. 8. Die erſtere Ausg. iſt die beſſere; auch befinden ſich noch bey ihr einige kleinere romantiſche Gedichte, als Il Vanto de'Paladini und Il Pianto di Poliſena. Das Gedicht ſelbſt beſteht aus 22 Geſ. in Octaven, und iſt ebenfalls wohl früher geſchrieben. S. Quadrio, a. a. O. S. 542 u. f. Ich verbinde damit La Morte di Buovo d'Antona con la Vendetta di Sinibaldo, welcher gewöhnlich bey den Ausgaben deſſelben ſich findet, und auch einzeln ein paarmahl gedruckt iſt) — Luigi Pulci (geb. 1432. Li fatti di Carolo magno e de ſuoi Paladini .. e le opere del Morgante, Ven. 1481. f. Dieſe erſte Ausgabe des, nachher unter dem Titel, Morgante maggiore ſo oft gedruckten, berühmten, Gedichtes ſcheinet wenig Litteratoren bekannt zu ſeyn, und du Freſnoy, in der Bibl. des Romans, Bd. 2. S. 193. führt ſie als eine Ausgabe des in der Folge vorkommenden Meſchino an. Mit der letztern Aufſchrift erſchien das Gedicht des Pulci, Vin. 1488. 4. 1502. 8. 1545. 8. (mit Erläuter. von L. Domenichi) 1546. 8. (mit Erläuter. von Giov. Pulci) Fir. (Neap) 1732. 4. Tor. 1754. 8. 2 B. Parigi 1768. 12. 2 B. Ven. 1784. 8. 3 B. Auch iſt es ein paarmahl, als Fir. 1574. und 1606. 4. verſtümmelt gedruckt worden. Es beſteht aus 28 Geſ. und hat allerdings ſeinen Werth; verſchiedene Litteratoren haben es ſogar den Werken der Taſſo und des Arioſt vorgezogen. Der Held, von welchem es den Nahmen führt, iſt ein heidniſcher, zum chriſtlichen Glauben bekehrter Rieſe, und die übrigen Perſonen Roland, Rinaldo u. ſ. w. Bern. Taſſo in ſ. Lettere, Th 2. S. 307. Ausg von 1575 erzählt, daß der Verf. es, an der Tafel des Lorenz Medicis, in dem eigentlichen Sinne des Wortes vorgeſungen habe. Ueberſ. iſt es, in das Spanniſche, von Ger. Auner, Val. 1573. f. Sev. 1550. f. In das Franzöſiſche, von einem Ungen. Par. ſ. a. 4. Troyes 1625. 4. und Auszugsweiſe von Treſſan, bey ſ. Ueberſ. des Arioſt, Par. 1780. 12. 5 B.) — Luca Molini (1485. Der wahrſcheinliche Verf. des Perſiano figliuolo di Altobello, Ven. 1493. 4. 1506. 4. in Octaven.) — Ungenannter Libro chiamato Aſpramonte.

monte . . . nel quale si contiene molte battaglie massimamente delo advenimento d'Orlando . . . Med. 1516. 4. Ven. 1523. 4. 1594. 8. Das Gedicht ist, indessen, älter, weil das nächstfolgende sichtlich dadurch veranlaßt worden ist. Es besteht aus 23 Ges. in Octaven) — Matteo Mar. Bojardo † 1494 L'Orlando inamorato, Scandiano 1496. f. Aber nur drey Bücher, wovon das erste 29, das zweyte 31, und das dritte 9 Ges. enthält. Die Fortsetzung des Nicolo degli Agostini, ebenfalls in 3 Büchern, von welchen das erste aus 41, das zweyte aus 15 und das dritte aus 7 Ges. besteht, erschien zuerst Ven. 1515. 4. Zusammen, Ven. 1538. 4. Mit Verbesserungen von Lod. Domenichi, Ven. 1553. 1576. 4. 1740. 8 2 B. 1760. 8. 2 B. Par. 1768. 12. 4 B. Umgearbeitet, oder, wie einige italienische Litteratoren, als Gravina, Fontanini, u. a. m. behaupten, burleskisirt durch Franc. Berni, s. l. 1740. 4. Mil. 1542. 4. Ven. 1545. 4. Fir. (Neapolis) 1725. 4. Uebersetzt in das Spanische von Fr. Garrido die Villona, Compl. 1577. 4 In das Franz. von Jacq. Vincent, Par. 1549 f. Lyon 1614. 8. Von Frcs. de Rosset, Par. 1679. 8. Von Alain Rene le Sage, Par. 1717. 12. 2 B. (sehr frey.) Von M. M (Jean Bapt. Mirabeau † 1760) Par. 1742. 12. 2 B. Von dem Gr. Tressan (Auszugsweise) bey s. Uebers. des Ariost, Par. 1780. 12. 5 Bd. und in s Oeuvr. choisi. Par. 1787. 8. 4 B. Dieses Gedicht gehört unstreitig zu den merkwürdigsten in seiner Art; und Voltaire hatte Recht zu sagen (obgleich Baretti in s. Disc. sur Shakesp. Lond. 1777. 8. ch. 7. ihn deswegen der Unwissenheit beschuldigt) daß Ariost nichts als Fortsetzer desselben ist. Wenigstens ist es bekannt, daß, wie dieser den Beyfall, welchen die Fortsetzung des Agostini fand, für übertrieben erklärte, er aufgefodert wurde, ein besseres Gedicht über diesen Gegenstand zu schreiben, und daß so der rasende Roland entstand Nachrichten von dem Bajardo finden sich unter mehrern, in der Raccolta d'opusc. scient. des Ant. Calogera, Bd. 3 S 351. und in des Mazzuchelli Scritt. Ital. Bd. 2. Th. 3. S. 1436. und von dem Werke in des Fontanini Bibl. Ital. Bd. 1. S 257 u. f. Ausg. von 1753) — Ungenannter: Anchroja Regina, Ven. 1499. f. Und mit dem Titel: Libro de la Regina Anchroja, che narra li mirandi facti d'Arme de li Paladini die Franza et maximamente contra Baldo di Fiore. Imperadoro di tutta Pagania al Castello dell' Oro, ebend. 1516. 1533. 4. 1551. 1589. 8. Dreyßig Ges. in Octaven) — Francesco Cieco de Ferrara (1490. Libro d'Arme et d'Amore, cognominato Mambriano, Ferr. 1509. 4. Mil 1511. Ven. 1549. Funf und vierzig Ges. in Octaven. Mambrian ist ein Asiatischer Fürst, der, aus Haß gegen den Rinaldo, die Christen bekriegt, und von den französischen Paladinen besiegt wird.) — Lodov. Arioſto († 1533. Orlando furioso, Ferr. 1515. 1516. 1521. 4. aber nur vierzig Gesänge; alle 46 Ges. ebend. 1532. 4. Ven. 1545. 4. (eine der besten Ausg.) 1551. 8. 1556. 4. mit Anm und Erläuter. von Girol. Ruscelli) Ebend. 1567. 4. (mit einem ganzen Wust von Erläuter.) Ebend. 1580 4. (mit K von Gir. Porro, sehr gut und schön) Ebend. 1730. f. 2 B. (mit den übrigen Werken des Dichters und sehr prächtig) ebend. 1772. f. 4 B. (ebenso) Birmingh. von Baskerville, 1773. 8. 4 B. mit K. Par. 1776. 12. 3 B. Nizza 1785. 12. 5 B. und überhaupt sehr oft. Uebers. in das Spanische: von Fern. de Alcozer, Tol. 1550, 4. Von Diego Vasquez de Contreras, Mad. 1585. 4. in Prosa. Von Ger. de Urrea,

Amb.

Amb. 1549. 8. Leon. 1550. 4. Tol. 1586. 4. in Verſe und ſehr gut. In das Franzöſiſche: von Guill. Landre in Verſen; von Jeh des Gouttes, Lyon 1543. 8. Par. 1582. 8. Von Jacq. Vincent, Lyon 1544. f. Von Jean Martin, Par. Von Jean Fornier, Par. 1555. 4. (aber nicht völlig in Verſen.) Von Gabr Chappuys, Lyon 1576 Rouen 1618. 8. Von Jean de Boiſſieres, Lyon 1580. 1608. 8. (Nur zwölf Geſ. in Verſen.) Von Frcs. de Roſſet, P. f. a. 4 1615. 1643. 4. Von Mdſl. Vasconelle Gomes de Fuigueredo, P. 1685. 12. 2 B. Von Jean B. Mirab ud, Par. 1741. 12. 4 B. Von Cavailhon, Par. 1778. 16 3 Bd. Von Fr. Treſſan, Par. 1780. 12. 5 B Von d'Uſſieux, P. 1783. 4. und 8. 4 Bd. mit K. Von Pankouk. und Framery, 1787. 18. 10 B. mit dem Texte. Auch iſt er noch, Par. 1720. 12. 2 B. in einen Auszug gebracht worden. In das Engliſche: von J. Harrington, Lond. 1590. f. Von Huggins, 1757. 8. Von J. Hoole, 1773. 8. 5 B. in Verſen In das Deutſche: Dreyßig Geſ. Leipz. 1632 - 1636. 4. Völlig, von J. Mauvillon, Lemgo 1777. 8. 4 B. (ohne allen poetiſchen Geiſt) Von Fr. A. K. Werthes, Bern 1779. 8. (nur acht Geſ in ſchönen Verſen.) Von W. Heinſe, Han. 1782. 8 4 Th. Seinen glücklichen Nachahmer, L. H. von Nikolai ſ. in der Folge. Erläuterungsſchriften: La ſpoſizione ... di Sim. Fornari, Fir. 1549-1550. 8. 2 Th. I Romanzi di Giov. B. Pigna ... Lib. III. ne quali della poeſia e della vita di Arioſto con nuovo modo ſi tratta, Vin. 1554. 4. Antidoto della geloſia diſtinto in due libri, eſtratto dall' Arioſto per Lev. da Guidicciol. Mant. ... Breſc. 1565. 8. Della Nuova Poeſia, ovvere della difeſe del Furioſo, Dial. di Giuſ. Malateſta, Ver. 15 9. . Della Poeſia Romaneſca, ovvero della diſeſe del Furioſo, Rag. II. et III. von ebend. Rom. 15 6. 4. Bellezze del Furioſo . . da Oraz. Toſcanella ... Ven. 1574. 4. Diſc. in diſeſa dell' Orlando furioſo, von Franc. Caburacci, bey ſ. Tratt. ſopra le Impreſe, Bol 1580. 4. wozu denn noch Udeno Nieſieli, in ſ. Proginn. poet. Bd. III. N. 122. 145. 152 163. Bd. V. N. 31. und 35. unſer Meinhard, im 2ten Bde. ſ. Verſ. über den Character und die Werke der beßten Ital. Dichter, Brſchw. 1764. 8. W. Duff. in ſ. Critic. Remarks on the Writings of the moſt celebrated original Geniuſſes, Lond. 17 . 8. Sect. VI. S. 274. u. v. a. m. gerechnet werden können. Auch von Metaſtaſio findet ſich im 2ten B. des deutſchen Muſeums vom J. 1776. ein Brief über Arioſt und Taſſo. S. übrigens hier in der Folge, T. Taſſo. Uebrigens ſind noch 5 Geſ als der Anfang eines neuen romantiſchen Gedichtes, La morte di Ruggiero von dem Arioſt, und bey der Ausg. des Orlando vom J. 15 5 ſo wie bey den mehreſten übrigen Ausg. vorhanden. Das Leben deſſelben iſt von vielen ſeiner Zeitgenoſſen, als von Giamb. Pigna (in ſ Romanzi S. 71) von Sim. Fornari, und Girol. Garofalo u. u. m. beſonders geſchrieben, und Auszüge daraus den mehrſten Ausgaben des Gedichtes vorgeſetzt worden. Auch findet ſich noch eines von Gian. Barotti, im 2ten Th. der Proſe Ital. Ferr. 1771. 8. und Nachrichten in den Scritt. Ital. Bd. 1. Th. . S. 1060. ſo wie von dem Werke bey Fontanini, a. a. O. Bd. 1. S. 261 u. f.) — Ein Ungenannter (Druſiano dal Lion . . . nel qual libro ſe contiene diverſe mirabili Battaglie ſotto brevità, ſiccome eſſo Druſiano conquiſtò tutto il mondo. Milan 1516. 8. Ven. 1670. 8. Funfzehn Geſ. in Octaven) — Ein Ungen. (Innamoramento

di

di Guidon Selvaggio che fu figliuolo di Rinaldo . . . . Mil. 1516. 4. mit Kupf. Bol. 1678. 16. Sieben Geſ. in Octaven.) — Ein Ungen. Arolpho del Barbicone . . . . el quale tracta delle Battaglie dapoi la morte di Carlo Magno e come fu Capitanio de Viniziani, e come conquiſtò Candia . . . Mil. 1518. Zwölf Geſ. in Octaven.) — Luca Pulci (Ein Werk von ihm iſt bereits bey den romantiſchen Epopöen vermiſchten Innhaltes angeführt. Mit ſeinem Bruder, dem vorhergedachten Luigi Pulci, zuſammen, ſchrieb er den Ciriffo Calvaneo et il Povero aveduto, Mil. 1518. 4. Aber vollendet wurde das Gedicht erſt von Bern. Giambullari, Ven. 1535. 4. Fir. 1572. 4. Und mit dem Titel: Poema Eroico di Luca Pulci, Fir. 1618. 4. gedruckt. In den letztern Ausg. iſt es in 7 Geſ. abgetheilt; der Stoff dazu iſt aus einem alten, proſaiſchen, ums J. 1303. bereits abgefaßten Roman, Vita del. povero Nato, von Maeſtro Girolamo gezogen.) — Franc Tromba da Gualdo di Nocera (1) Trabiſonda hiſtoriada . . . nella quale ſi contiene nobiliſſime Battaglie, con la vita et morte di Rinaldo . . . Ven. 1518. 4. 1554. 1568. 1616. 8. 2) Rinaldo furioſo, Vin. 1542. 4. 3) Il Daneſe Uggieri . . . Ven. 1599. 1611. 1638. 8. Das Gedicht iſt zuerſt unſtreitig früher gedruckt. In der Ausgabe von 1599 enthält es 52. in den andern nur 46 Geſ. in Octaven.) — Caſio da Narni (La Morte del Daneſe, Ferr. 1521. 4. Ven. 1534. 8. Das Gedicht iſt in drey Bücher abgetheilt, wovon das erſte 9, das zweyte 16, das dritte 7 Geſ. enthält, und in ſehr vermiſchten Versarten, Stanzen, Sonetten, Terzinen abgefaßt; ſo gar proſaiſche Erzählungen und ganze Eklogen ſind hineingewebt. Der Held iſt Ugaieri, Odegir, oder Ogier, der gewöhnlich den Beynahmen *Danois* oder gar der Dähne führt, und dazu auf die ſonderbarſte Art gelangt iſt. Er iſt keinesweges Däniſcher Abkunft, wie man dieſem gemäß glauben ſollte, und viele Litteratoren auch, in gutem Ernſte, geglaubt und geſagt haben; und es iſt äuſſerſt komiſch, wenn unter andern der ehrliche Bartholinus, in ſ. Antiquitat. Danicis II. 13. S. 578 zum Beweiſe dieſer Meynung, ganz ernſthaft verſichert, daß das Schwert und das Schild des Ogier in einem nordiſchen Kloſter noch aufbewahrt und vorgezeigt werden, oder wenn gar Warton (in der angef. Abhandlung, in J. J. Eſchenburgs Muſeum, Bd. 5. S. 31. Anm. i) aus der Benennung, welche dort jenem Schwerte gegeben wird, aus dem Wort Spatha, welches, bekanntermaßen, in der lateiniſchen, ſo wie in den altnordiſchen Sprachen, nichts mehr und nichts weniger heißt, als was wir, im Engliſchen oder Deutſchen, Sword und Schwert heißen, einen eigenen Nahmen dieſes Schwertes macht. Ogier, oder Ogerius iſt bey dem Türpin, auf welchen Warton, a. a. O. ſich beruft, keinesweges ein Dähne, ſondern ein Dacier, ein Gete (Dacus, Daciae Rex, fol. 6. a. fol. 11. b. Ed. Sch.) wird aber ſchon in dem, ums J. 1270 geſchriebenen franzöſiſchen Gedichte des Adenez Danois genannt; und ſo leicht ſich nun auch aus Dacus ein Danicus und hieraus wieder ein Danois machen läßt: ſo iſt es denn doch, wahrſcheinlicher Weiſe, auf folgende Art damit zugegangen. In dem 6ten Buche der Real di Franza, einem, urſprünglich, unſtreitig im 12ten Jahrh. und zwar in lateiniſcher Sprache geſchrieben, obgleich jetzt nur noch in der italieniſchen vorhandenen, Mut. 1491. f. Ven. 1551 8. gedruckten Werke wird Ogier, nähmlich, als ein Prinz heidniſcher Abkunft, als ein Sohn des Gualfredianus, Königes von Betulien,

llen, Sarais und der Numidischen Gebürge dargestellt, und soll mit Carl dem Großen, an dem Hofe des Königes Galafron in Spanien (dessen auch in dem Werke des Turpin fol. 8. b. als desjenigen gedacht wird, welcher Carl dem Großen die Ritterwürde ertheilte) wie beyde dort den Ritterdienst trieben, eine genaue Freundschaft errichtet haben, und endlich Christ geworden seyn. Bey dieser Gelegenheit, heißt es nun ferner, habe er hierüber einen Brief aus Africa, voller Schmähungen und unter andern, mit den Worten: Tu es *damnes* de l'alma erhalten, diesen Brief habe er vorgezeigt, man habe darüber gelacht, die Worte, Tu es damnes seyen zu einem Sprichworte oder zu einem Beynahmen für ihn geworden, und er habe bey seiner, vom Pabste Leo erhaltenen Taufe, endlich durchaus Damnese getauft seyn wollen. Wahrscheinlicher Weise ist also das alte französische Wort, Damnese für das italienische Danese angesehen, dieses nachher, später in das französische Danois übersetzt, und aus diesem der *Danicus*, *Dane*, Dähne, aus einem Verdammten ein Dähne, gemacht worden. — Michele Bosignori (Libro nuovo di Battaglie, chiamato Argentino . . . . Perug. 1521. 4. Das Gedicht besteht aus 3 Büchern; das erste, in 11. Ges. handelt von der Eroberung des gelobten Landes; das zweyte, in eben so viel Ges. von der Befreyung von Trebisond und Paris; das dritte, in 7 Ges. von der Befreyung Roms durch den K. Ludewig, zur Zeit des römischen Bischofes Gregor) — Marco Guazzo (1) Astolfo borioso, Ven. 1523. 4. 2 Th. Verm. 1532. 4. Ferr. 1539. 4. 1623. 4. Zwey und dreyßig Ges. in Octaven, und doch ist das Gedicht noch nicht vollendet. 2) Belisardo, Fratello del Conte Orlando, Ven. 1525. 1534. 4. Drey Bücher, welche 29 Ges. enthalten; aber auch dieses Werk ist unvollendet.) — Franc. de Lodovici (1) L'Antheo Gigante, Vin. 1524. 4. Dreyßig Ges. in Octaven, worin die Thaten Karl des Großen gegen diesen Riesen besungen werden. 2) I Trionfi di Carlo Magno, Vin. 1535. 4. dem Titel nach, 3 Theile enthaltend; aber in der That nur zwey, wovon jeder hundert Ges. enthält, die in Terzinen abgefaßt sind.) — Teof Folengo († 1544. L'Orlandino . . . . Vin. 1526. 1530. 1550. 8. Acht Ges. oder Capitoli, wie der Verf. sie heißt, in Octaven. Das Gedicht wird gewöhnlich unter die scherzhaften gesetzt, wo auch von dem Verf. sich mehrere Nachrichten finden.) — Ein Ungenannter (Innamoramento di Meilone d'Anglante, e de Berta Sorella del Re Carlo Magno. Ancora il nascimento d'Orlando . . . Mil. s. a. 8. In Octaven.) — Ant. Lenio Salentino (Oronte Gigante . . . cont. le Battaglie del Re di Persia e del Re di Scithia . . . . Ven. 1531. 4. Es besteht aus drey Büchern, wovon das erste 16, das zweyte 12, das dritte 6 Ges enthält, und ist in Octaven geschrieben.) Giamb. Dragoncino da Jano (Marfisa bizzarra s. l. e a. 8. Ven 1532. 4. Ver. 1622. 8. Vierzehn Ges. in Octaven.) — Anton. Legname (1) Astolfo inamorato . . . Vin. 1532. 4. Eilf Ges. in Octaven. 2) Le Prodezze di Rodomontino . . . Pad. 4. Piac. 1612. 8. Sieben Ges. in Octaven) — Ivan Paulavichio (1) Rado Stixuso, Nipote d'Orlando, Ven 1533 4. Acht Ges.) 2) Libro de le Vendette, che fese i Fioli Rado Licea Micula di Stixuso Rado, ebend. 1533. 4. Zwölf Ges. Beyde in einem Venezianischen Dialecte.) — Cristof. Aleissimo (I Reali di Francia, Ven. 1534. 8. Das Gedicht ist nichts, als eine Versification der vorher schon, gelegentlich genannten Real di Franza und besteht aus

aus 98 Geſ. in Octaven.) — Giamb. Cortese da Pagnacavallo (Il Selvaggio, Vin. 1535. 4. Der Held des Gedichtes iſt der Sohn des, von Roland erſchlagenen Königes Pantaliſas. Es iſt in 4 Bücher abgetheilt, wovon das erſte 5, das zweyte 10, das dritte 7 und das vierte 4 Geſ. enthält.) — Lodov. Dolce (1) Sacripante, Ven. 1536 4. 1604. 8. Zehn Geſ. in Octaven. 2) Le prime Impreſe del Conte Orlando, Ven. 1572. 4. Fünf und zwanzig Geſ. in Octaven; das letztere gehört zu den, in ihrer Art, merkwürdigen und zugleich ſeltenen Ged. — Pietr Aretino (Dui primi Canti di Marſiſa, ſ. l. et a. 4. Tre primi Canti . . . Ven. 1537. 8. 1630. 24. Ein von dieſer Heldinn handelndes Gedicht iſt bereits vorher angezeigt, und in der Folge werden deren noch mehrere vorkommen. Sie war eine Tochter des zweyten Ruggiero und der Galaciella, wurde von einem Zauberer erzogen, und mit Löwenmilch ernährt, u. ſ. w. Uebrigens ſind vom Aretino noch einige Gedichte dieſer Art, als Aſtolfeide . . . che contiene la vita e fatti di tutti li Paladini di Francia, e di dove nacque la caſa di Maganzo e chi fu Gano, ſ. l. et a. 8. und Le lagrime d'Angelica, due Canti ſ. l. 1538. 1543. vorhanden.) — Ein Ungen. (Rinaldo appaſſionato . . . Ven. 1558. 8. 1628. 8. Fünf Geſ. in Octaven) — Sigism. Paolucio, Silogenio gen. (La continuazione di Orlando furioſo, Ven. 1543. 4. Drey und ſechzig Geſ. in Octaven. Bey Gelegenheit dieſer Fortſetzung des Arioſtiſchen Werkes, will ich gleich die übrigen, eben dieſen Stoff behandelnden Gedichte herſetzen. Es ſind der Orlando bandito ſ. l. et a. 4. von einem Ungenannten; der Orlando von D. Ercole Oldoino, Ven. 1598. 4. Ein und zwanzig Geſ. in Octaven; ein Orlando ſanto, von Giul. Corn. Gratiano, Trev. 1597. 12. Acht Geſ. in Octaven; La rotta di Roncisvale, Bol. 1706. 12. Zwey Geſänge; ſie ſtehen alle gleich weit unter dem Ged. des Arioſt.) — Bart. Sorivolo (Di Ruggiero . . . Canti quattro di Battaglia, Ven. 1543. 4.) — Graf Scandio (El ſexto libro del Innamoramento di Orlando, nel qual ſi tracta le mirabil prodece, che fece il Giovine Rugino . . Mil. 1544. 4. Funfzehn Geſ. in Octaven.) — Ein Ungen. (Libro chiamato Falconetto delle Battaglie, che lui fece con gli Paladini in Francia . . . Breſſ. 1546. 8. Der Innhalt des Gedichtes iſt ein vorgeblicher Feldzug Aſiatiſcher Fürſten gegen Carl den Großen; es beſteht aus vier Geſ. in Octaven) — Vinc. Bruſantini († 1570. Angelica innammorata, Ven. 1550. 4. Coll' aggiunta delle Allegorie, 1553. 4. Dem Gedichte fehlt es nicht an glücklichen Erfindungen; aber der Ton iſt äußerſt ſchwülſtig und hochtrabend. Nachr. von dem Verf. finden ſich in den Scritt. Ital. Bd. 2. Th. 4. S. 2234.) — Ein Ungen. (1) La grand Guerra, e Rotta dello Scapigliato, Fir. (1550) 4. 2) Libro chiamato Dama Roveniza dal Martello . . . Breſc. 1566. 8. Sechzehn Geſ. in Octaven. Rovenza iſt eine heidniſche Rieſinn, deren ganze Waffen in einer ungeheuern eiſernen Keule beſtehen.) — Giamb. Pescatore (1) La Morte di Ruggiero . . . Vin. 1550 4. 1557. 8. Dreyßig Geſ. in Octaven; überſ. in das Franz. von Gab. Chappuys, Lyon 1582. 8. 2) La vendetta di Ruggiero . . ebend. 1556. 4. Fünf und zwanzig Geſ. in Octaven.) — Leon Gabriel (Nuova Spanga d' Amore et morte dei Paladini . . . la qual tratta d'Armi e d'Amor . . . Vin. 1550 4. In zwey Büchern, wovon das erſte 33. und das zweyte 5 Geſ. enthält.) — Pamf. Rinaldini (Ruggieretto figliuolo di Ruggiero Re di Bulgaria, con ogni riuſci-

mento

mento di tutte le magnanime ſue Impreſe ... Ven. 1555. 4. Sechs und dreyßig Geſ. in Octaven; ob die angezeigte aber die erſte Ausg. iſt, weiß ich nicht gewis. — Ceſ. Galuzzo (Il valoroſo Ruggiero . . . dove ſi contiene le grandi Impreſe di R. fatte per amore della leggiadra Donna Luciana ... Ferr. 1557. 4.) Tullia d'Aragona (Il Meſchino, o il Guerino, Ven. 1560. 4. in Octaven. Das Gedicht, ob die Verfaſſerin es gleich zunächſt aus einem ſpaniſchen Romane zog, iſt wohl, urſprünglich, aus dem Guerin Meſquin, der in der Bibl. des Romans S. 245. angeführt wird, genommen. Indeſſen haben die Italiener ſchon ums J. 1473 einen proſaiſchen, zum Theil, in das Franz. im J. 1530 überſetzten Roman von dieſem Ritter gehabt (S. Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. IV. S. 581) und Crescimbeni (Iſtor della volgar. Poeſ. B. 1. S. 332.) behauptet, daß das Werk gänzlich italieniſchen Urſprunges ſey.) — Daneſe Cataneo (Amor di Marſiſa ... Ven. 1561. Vier und zwanzig Geſ. in Octaven; aber es iſt nicht vollendet. T. Taſſo ſchrieb dieſem Gedichte einen großen Werth zu; und es fehlt ihm wirklich nicht an vielen glücklichen Stellen.) — Torquato Taſſo († 1595. Il Rinaldo, Ven. 1562. 4. ebend. 1583. 4. Zwölf Geſ. in Octaven. Nachgeahmt im Franz. von de la Ronce, Par. 1620 8. Das befreyte Jeruſalem des Verf. wird, in der Folge, bey den eigentlichen Heldengedichten vorkommen.) — Pier. Durante da Gualdo (Libro d'Arme e d'Amore, chiamato Leandra, nel quale tratta delle Battaglie e grand facti delle Baroni di Francia, e principalmente di Orlando et di Rinaldo, e dello Innamoramento di Leandra, la quale ſe gittò giuſo d'una Torre per amor di Rinaldo, ſ. l. et a. 8. Ven. 1563. 8. Es iſt in Seſtinen abgefaßt, und in das Franz. von Nerveze, Par. 1608. 12. 2 B. überſetzt.) — Marco Toluccini, Bernia gen. (1) Artemidoro ... dove ſi contengono le grandezze degli Antipodi, Ven. 1566. 4. Drey und vierzig Geſ. in Octaven; aber ohne allen Werth. 2) Le Pazzie amoroſe di Rodomonte ſecondo, Parm. 1568. 4. Zwanzig Geſ. in Octaven.) — Tom. Coſto (Il Piante di Ruggiero ... Nap. 1582. 4.) — Ein Ungen. (Libro chiamato Fortunato, figliuolo di Paſſamonte, Ven. 1583. 8. Eilf Geſ. in Octaven; die angezeigte ſcheint aber nicht die erſte Ausgabe zu ſeyn. Aus einer Stanze im erſten Geſange erhellt, daß der Verf. auch ein Gedicht von Paſſamonte ſelbſt geſchrieben, das ich aber nicht nachzuweiſen weiß.) — Ein Ungen. (Libro chiamato Antiſior di Baroſia ... Ven. 1583. 1615. 8. Zwey und vierzig Geſ. in Octaven. Es iſt aus dem ſpaniſchen Romane, Eſpejo de Cavalerias . . Sev. 1533. f. gezogen.) — Giov. Piet. Civeri (Quattro Canti di Ricciardetto innamorato ... Ven. 1595. 1602. 8. In Octaven.) — Clemente Pucciarini (Il Brandigi. Ven. 1596. 1602. 4. Achtzehn Geſ. in Octaven. Auch dieſes Gedicht ſoll eine Art von Fortſetzung des Arioſt ſeyn.) — Ein Ungen. (Il Padiglione di Re Carlo, Ven. 1598 4. in Octaven; eine Nachahmung der Homeriſchen Beſchreibung von dem Schilde des Achilles, und des Gedichtes des Heſiodus von dem Schilde des Herkules.) — Ein Ungen. (Tradimento di Gano contra Rinaldo, Sien. 1606. 4. In Octaven, Gano, oder Ganus, Stiefvater des Roland, iſt, als ein Verräther aus den Romanzen dieſer Zeit bekannt.) — Secondo Tarentino (Bradamante geloſa . . Ven. 1619. 8. Fünf Geſ. in Octaven; die erſte Ausg. deſſelben iſt aber ſchon früher erſchienen.) — Nicolo Forteguerri († 1735. Unter

dem Nahmen Nic. Carteromaco, II Ricciardetto, Ven. 1738. 4. Lucca 1766. 8. 2 B. Lond. 1767. 16. 3 Bd. Dreyßig Ges. in Octaven. Ueberf. aber sehr frey, in das Franz. von Mourier, 1764-1766. 8. 2 B. in zwölf Ges. In das Deutsche, Leipz. 1782. 8. acht Ges. in schönen Octaven. Ueber den Plan und Werth des Gedichtes, s. den Teutschen Merkur vom Jahre 1775. II. S. 15 IV. S. 33.) — — III. Romantische Gedichte vom K. Artur und den Rittern der Tafelrunde: Daß die Italiener bereits im 13ten Jahrhunderte Uebersetzungen von den französischen Gedichten dieses Inhaltes besaßen, ist bereits vorher bemerkt worden. Der erste, welcher ein eigenes italienisches Gedicht darüber schrieb, war, meines Wissens Evangelista Fossa (II Galvano, s. l. et a. 4. in Octaven, und ums J. 1480 gedruckt; aber ohne allen Werth) — Nic. Agostini (Lo Innamoramento di Lancilotto e di Genevra . . . Ven. 1521. 4. Zwey Gesänge; der dritte Gesang, aber vollendet von Marco Guazzo, ebend. 1526. in Octaven.) — Ungen. (Innamoramento di M. Tristano e di Madonna Isotta, s. l. et a. 4. in Octaven.) — Luigi Almanni († 1556. 1) Il Giron Cortese, Par. 1548. 4. Ven. 1549. 4. Berg. 1757. 8. 2 B. Vier und zwanzig Gesänge (oder Bücher, wie der Verf. sie nennt) in Octaven. Ich verbinde damit 2) eben dieses Verfassers Avarchide, Fir. 1570. 4. ob die Italienischen Litteratoren diese gleich unter die eigentlichen Heldengedichte setzen, weil sie ganz nach dem Muster der Ilias gearbeitet ist. Sie ist übrigens auch in Octaven abgefaßt. Von dem Verf. finden sich Nachrichten in Crescimbeni Stor. della volgar Poesia, Bd. 2. S. 375. Ausg. von 1731. und in den Scritt. Ital. Bd. 1. Th. 1. S. 244.) — Erasmo di Valvasone (Il Lancilotto, Ven. 1580. Nur vier Ges. in Octaven, und unvollendet; aber eines der beßten romantischen Gedichte nach dem Ariost.) — — IV. Romantische Gedichte aus der Geschichte des Amadis: Ausser den vorher schon erwähnten Uebersetzungen der französischen und spanischen Romane hierüber verfertigte Originalwerke Bern. Tasso (1) L'Amadigi, Vin. 1560. 4. Ebend. mit einem Commentar, 1755. 12. 4 B. Hundert Ges. in Octaven. 2) Il Floridante, Mant. 1587. 4. Neunzehn Ges. in Octaven, wovon schon achte bey dem Amadis abgedruckt waren; und noch nicht vollendet. Das erste gehört zu den beßten italienischen Gedichten dieser Art. Das Leben des Verfassers, von Seghezzi sehr gut geschrieben, findet sich vor dessen Lettere, Pad. 1733. 8. 2. B. und einige allgemeine Nachr. in Crescimbeni, a. a. O. Bd. 2. S. 377.) Uebrigens handelt von den romantischen Heldengedichten der Italiener überhaupt: Crescimbeni, in s. Istoria della volgar Poesia, Bd. 1. S. 315 u. f. der Ausg. von 1731. Becelli, im 2ten Buche, S. 89 u. f. s. Werkes, Della novella Poesia, Ver. 1732. 4. Quadrio in s. Stor. e Rag. d'ogni Poes. Vol. IV. S. 289-604.) Eigentliche Heldengedichte in italienischer Sprache haben geschrieben: Gior. Gior. Trissino († 1550. L'Italia liberata da Goti, Rom. et Ven. 1547-1548. 8. 3. Thl. mit K. und sonderbar gedruckt Par. 1719-1723. 8. 3 Th. und im 1ten Th. s. Opere, Ver. 1729. 4. Sieben und zwanzig Ges. in reimfreyen Versen. Ein, wie mir dünkt, richtiges Urtheil darüber findet sich in des H. v. Voltaire Essai sur le Poeme Epique, und die zwanzig Jahre, welche der Verfasser, zu Folge der Zueignungsschrift, auf die Ausarbeitung desselben und das Studium der Regeln des Aristoteles verwandt haben will, sind wohl vergeblich verwandt worden.

worden. Ein Leben deſſelben findet ſich, unter andern, im 1ten Th. der Galleria di Minerva, Ven. 1696. f. 7 B.) — Franc Bolognetti (1) Il Coſtante, Ven. 1565. acht Geſ. Bol. 1566. 4. vollſt. in 16 Geſ. oder Büchern, in Octaven abgefaßt. Einen erläuternden Diſcorſo darüber hat Marcantanio da Udine, unter dem Nahmen von Ant. Tritonio, und mit dieſem Diſc. Binc. Beroaldo eine Dichiarazione, Bol. 1570. 4. drucken laſſen. Nachricht von dem Verf. giebt unter andern Mazzuchelli, in den Scritt. Ital. Bd. 2 Th. 3 S. 1482. 2) La Criſtiana Vittoria marittima, Bol. 1572. Drey Bücher in Octaven.) — Girol. Roſſi (Ravenna pacificata, Ven. 1566. 8.) — Hier. Zoppio (Don Giovanni d'Auſtria, Bol. 1572. 4. Zwey Geſ. in Octaven.) — Curzio Gonzaga (Il fido Amante, Mant. 1582. 4. Sechs und dreyßig Geſ. in Octaven. — Torquato Taſſo (geb. 1582. geſt 1594. Geruſaleme liberata, der vierte Geſang erſchien zuerſt in der Scelta di Rime, Gen. 1580. 12. und darauf, mit dem Titel Goffredo, 14 Geſänge, Ven. 1580. 4. und endlich, unter der erſtern Aufſchrift vollſtändig, Ferrara 1581. 4. Gen. 1590. 4. mit K. 1604. 12. 1617. f. mit K. Pad. 1628. 4. Ven. 1625. 24. Par. 1644. f. Lond. 1724. 4. 2 B. Ven. 1745. f. Par. 1771. 8. mit K. Ven. 1787. 12. 2 B mit K. Par. 1787. 8. Und in ſ. Opere, Flor. 1724. f. 6 Bd. Ven. 1722 - 1742. 4. 12. Th. mit allen über das Gedicht erſchienenen Streitſchriften. Dieſe ſchrieben ſich vorzüglich von Florentinern und den Mitgliedern der Crusca her. Taſſo hatte dieſe bereits durch einige Stellen in ſ. Gonzaga II. ovvero Dialogo del Piacer oneſto gegen ſich aufgebracht; und ſo bald alſo einer ſeiner Verehrer, Camillo Pelegrini (oder Giovb. Attendolo) ein Geſpräch, unter dem Titel, Il Caraſa, ovvero dell'Epica Poeſia, bey den Rime di D. Benedetto dell Uva, Fir. 1584. 8. herausgab, worin er dem Gedicht des Arioſt den Mangel an Einheit der Handlung und an anſtändigen Sitten, die Vermiſchung des Heroiſchen und Lächerlichen, u. d. m. vorwarf, und den Taſſo weit über ihn ſetzte, ergrif die kurz vorher geſtiftete Crusca die Waffen, und ließ, Degli Acad. della Cruſca Difeſa dell'Orlando furioſo . . . . Fir. 1584. 8. von Lion. Salviati (welcher an ihrer Spitze war) abgefaßt drucken. Hierauf ſchrieb Pellegrino eine Replica . . . In Vico Equenſi, 1585. 8. und ſeine Parthey gegen den Arioſt und für den Taſſo nahmen Giul. Guaſtavini, Nic. degli Oddi, Malateſta Porta, Giul. Ottonelli, u. a. m. Taſſo ſelbſt gab eine Riſpoſta all'Acad. della Cruſca, Mant. 1585. 12. eine Apologia, ebend. 1585. 8. einen Diſcorſo . . Ferr. 1588. 8. eine Riſpoſta al Diſc. di Oraz. Lombardelli, Ferr. 1586. 8. und Differenze poetiche . . . Ven. 1587 8. gegen ſeine Gegner heraus, welches Baſt. de Roſſi, Franc. Patrizi, Oraz. Arioſto, Lion. Salviati, Orl. Pescetti, und Oraz. Lombardelli waren. Ein Verzeichniß der Schriften von beyden Theilen findet ſich, unter andern in Fontanini Bibl. della Eloq. Ital. Bd. 1. S. 313 u. f. der Ausg. von 1752. und in des Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poeſ. Vol. IV. S. 671 u. f. und in der Venetianiſchen Ausg. der Werke des Taſſo ſind ſie größtentheils geſammelt. Unter dem Vorwande, oder in der Hoffnung, allen Einwürfen ein Genüge zu leiſten, und allen Streitigkeiten ein Ende zu machen, arbeitete der Dichter ſein befreytes Jeruſalem um, und gab es, mit der Aufſchrift Geruſaleme conquiſtata, R. 1593. 4. in 24 Büchern heraus. Allein, ob er gleich ſelbſt auf dieſe Umarbeitung (worüber Franc. Birago

Dichiaraz. et Avertim. poet. istor. polit. cavalereschi e morali, Mil. 1616. 4. schrieb) einen weit höhern Werth, als auf sein befreytes Jerusalem, legte: so hat denn doch die Nachwelt jenes beynahe vergessen, und dieses mit jedem Jahre immer höher geschätzt. Nicht, daß es frey von allen Anfällen geblieben wäre. Crescimbeni, in s. Istor. della volgar Poesia, giebt Bd. 2. S. 456 u. f. davon Nachrichten; und er hätte zu den daselbst angeführten Gegnern desselben noch den Gabr. Zinano, bey s. Eracleide, Ven. 1623. 4. und den Ascanio Grandi, oder dessen Bruder, in den, dem Tancredi des ersten, Lecce 1636. 12. angehängten critiche considerationi, setzen können. Ausser diesen bloßen Streitschriften, sind auch mancherley Erläuterungen darüber geschrieben worden, als Dimostraz. di Giampier d'Alessandro, de' luoghi tolti e imitati nella Gieruf. lib. Nap. 1604. 8. Comparat. di T. Tasso con Omero e Vergilio . . . di P. Beni, Pad. 1607. 4. verm. mit 3 Disc. ebend. 1612. 4. Auch ist dazu der Abschn. über den Tasso in des H. v. Voltaire Essai sur le P. Epique, des H. Jacobi Vindic. T. T. Gött. 1765. 4. ein, aus dem Franz. gezogener Aufs. in dem 41 Bde. S. 161 der Neuen Bibl. der schönen Wissenschaften, der 8te Abschn. in W. Duffs Critic Observations S. 239 über das Genie des Tasso, der 9te u. f. der Letters on Chivalry and Rom. von Hurd, S. 281 der Ausg. von 1776. zu rechnen. Und bey mehrern Ausgaben finden sich Anmerk. und Erklär. von Scip. Gentili, Giuf. Cef. Capaccio u. a. m. so wie Allegorien von Febo Bona (bey der Ferrarschen v. J. 1581. 4.) und von Tasso selbst (bey der Genuesischen v. J. 1590. f. Uebersetzt ist dis Gedicht, in das Lateinische, von Girol. Placentini, unter der Aufschr. Solimeidos foroliv. 1673. 12. und von Dan. de' Zannis, Crem. 1843. 8. In das Spanische: von Juan de Sedeno, Madr. 1587. 8. In Octaven; von D. Ant. Sarmiento de Mendoza, Mad. 1649. 8. In das Portugiesische, Lisb. 1682. 4. In das Französische: von J. Duvigneau, P. 1593. 12. Von Blaise de Viegnere, Par. 1595. 4. 1610. 8. Von Hier. d' Avost. Von Jean Baudouin, 1626. 8. Von le Clerc, 1667. 4. 1671. 16. 2 B. in Versen von Jean B. Mirabaud, 1724. 12. 2 B. Von (Palissot) 1774. 12. 2 B. Von Menu de Chomorceau. 1784. 8. 2 B. in Versen (aber mehr Nachahmung als Ueberf.) Von Panfouke, 1785. 18. 5 B. Von Montenclos, 1786. 12. (aber soviel ich weiß, nicht gänzlich.) Auch ist noch eine neuere Ueberf. von Le Brun vorhanden, welche ich aber nicht näher nachzuweisen weiß. In das Englische: von Edm. Fairfax, 1600. f. 1687. 8. 1749 in sehr guten Versen; von J. Hoole, 1762. 8. 2 B. 1787. 8. 2 B. (vortreflich.) In das Holländische: von J. Dullaart, Rotterd. 1658. 8. In das Deutsche: unter der Aufschrift: Glücklicher Heerzug in das heylig landt, von Dietrich von dem Werder, Frft. 1624. 4. 1651. 4. Von J. F. Kopp, Leipz. 1744. 8. (in Reimen.) Von einem Ungen. Zür. 1782. 8. Von J. C. F. Manso, Leipz. 1791. 8. mit K. fünf Gef. in Octaven. Uebrigens sind noch einige Gedichte von Tasso vorhanden, als La divina Settimana, Ven. 1600. 4. und vollendet von Ang. Ingegneri, Ven. 1607. 8. in reimfr. Versen. Il Montoliveto, R. 1605. 4. Le laggime di Maria, Rom. 1593. 4. La disperazione di Guida, u. a. m. welche im Ganzen zu seinen epischen Gedichten gehören. Das Leben desselben ist von Giamb. Manso, Ven. 1621. 12. Deutsch im 2ten Th. des Hamburger Journals, und von Ant. Serassi, Rom. 1785. 4. geschrieben worden.

worden. Auch iſt eine franzöſiſche Lebensbeſchreibung des Taſſo, von dem Abt Jean Ant. de Charnes, Par. 1690. 12. ſo wie eine in den Vies des hommes et femmes illuſtres d'Italie, und eine Deutſche, von W. Heinſe, in der Iris vorhanden; und mehrere Ueberſetzer, als Hoole u. a. m. haben dergleichen ihren Arbeiten vorgeſetzt.) — Ant. Franc. Oliviero (La Alamanna, Ven. 1567. 4. — Moderata Fonte (Floridoro, Ven. 1581. 4. Dreyzehn Geſ.) — Francesco di Terranova (La vittoria navale, Nap. 1582. 4. Zwölf Geſ.) — Tom. Coſto (La Vittoria della Lega . . . Nap. 1582. 4. Fünf Geſ. in Octaven.) — Scip. di Manzano (I tre primi Canti del Dandolo, Ven. 1594. 4) — Pomp. Ragnoni (Eſpugnazione di Vercelli.) — Giov. Giorgini (Il Mondo nuovo, Jeſi 1596. 4. Vier und zwanzig Geſänge in Octaven.) — Giov. Fratta (La Malteide, Ven. 1596. 4. Vier und zwanzig Geſ.) — Giov. Dom. Nizzoli (Nuova Impreſa di Ferrara, R. 1599. 4. in Octaven.) — Raff. Gualterotti (1) L'univerſo, ovvero il Polemidoro, Fir. 1600. 4. Funfzehn Geſ. aber unvollendet. 2) L'America, Fir. 1611. 12. In Octaven.) — Franc. Potenzano (Geruſaleme diſtrutta, Nap. 1600. 4.) — Vinc. di Giovanni ( ) Palermo trionfante, Pal. 1600. 4. 2) Eufemia, Pal. 1610. 4.) — Gabr. Chiabrera († 1638. 1) Italia liberata, Nap. 1604. 4. 2) La Firenze, Fir. 1615. 4. Ferr. 1777. 12. Funfzehn Geſ. in reimfr. Verſen. 3) La Gotiade, o delle Guerre de' Goti, Ven. 1582. 12. Ebend. 1771. 8. Funfzehn Geſ. in Octaven. 4) Amedeida, Gen. 1620. 4. 1654. 12. Drey und zwanzig Geſ. in Octaven. 5) Il Foreſto und 6) Il Ruggiero in ſ. Poemi poſtumi, Gen. 1653. 12. So groß Chiabrera als lyriſcher Dichter ſeyn mag: ſo gering iſt doch ſein Verdienſt, als epiſcher Dichter. Crescimbeni ſelbſt, in ſ. Iſtor. della volgar Poeſia, Bd. 2. S. 483. fällt kein günſtiges Urtheil von ihm. Sein Leben, von ihm ſelbſt geſchrieben, findet ſich bey der Ausg. ſ. Amedeida v. J. 1654 und im Crescimbeni, a. a. O. ſo wie in Baillets Jugem. des Sav. T. IV. Vol. 2. S. 72. Amſt. 1725. 12. einige Nachrichten.) — Giov. Villifranchi (Primo e Secondo Canto del Colombo, Fir. 1604. 4.) — Giov. Soranzo (Artemidoro, Mil. 1611. 4.) — Margherita Sarrocchi (La Scanderbeide, Rom. 1606. 4. 1623. 4. 1626. 4. 1723. 4.) — Biagio Rithi (Il Faramondo, Trenta 1610. 8. Achtzehn Geſ. in Octaven.) — Giov. Ant. Biſſi (La riſorgente Roma, Mil. 1610. 4. verm. ebend. 1611. 12. Dreyzehn Geſ. in Octaven.) — Franc. Bracciolini dalle Ape († 1646. 1.) La Croce racquiſtata, Pad. 1605. 12. (funfzehn Geſ.) Verm. Ven. 1611 4. Piac. 1613. 4. Flor. 1618. fünf und dreyßig Geſ 2.) L'elezione d'Urbano VIII. Rom. 1628. 4. Drey und zwanzig Geſ. in Octaven. 3) La Ruccella eſpunata, R. 1630. 12. Zwanzig Geſ. 4) La Bulgheria convertita, R. 1637. 8. Zwanzig Geſänge. Auch ſind deren noch handſchriftlich von ihm vorhanden. Das erſte der angeführten nimmt einen der erſten Plätze unter den italieniſchen Heldengedichten ein. (S. des Lor. Craſſi Elog. d'huom. letter. Th. 2. S. 187. Crescimbeni, a. a. O. Bd. 2. S. 494. Quadrio, Vol. IV. S. 680.) Nachr. von dem Verf. finden ſich bey ſ. Evandra (Ven.) 1732. 1750. 8. und in den Scritt. Ital. des Mazzuchelli, Bd. 2. Th. 4. S. 1957.) — Tom. Balli (Palermo liberato, Pal. 1612. 4.) — Lucrezia Marinella (1) Amore inamorato e impazzato, Ven. 1618. 4. Zehn Geſ. in Octaven.) 2) L'Enrico ovvero Biſantio acquiſtato, Ven. 1635. 12. Sieben und zwanzig Geſ. in Octaven.) — Giov. Dom. Peri (1) Fieſole deſtrut-

ta, Fir. 1619 4.)— Girol. Gabbrieli (Lo Stato della chiesa liberata, Vic. 1620. 4. Drey und dreyßig Ges. in Octaven.) — Jac. Grisaldi (Constantino il grande, ovv. Massenzio sconfitto, Ven. 1620. 12.)— Cammillo Pancetti (Venezia libera, Ven. 1622. 4. Acht und zwanzig. Ges. in Octaven, über die Besiegung des Pipins, Königes der Longobarden ums J. 809.)— Guidubaldo Benamati (Tre libri della Vittoria navale .. Parm. 1622. 12. Vollst. in zwey und dreyßig Büchern, Bol. 1646. 4. Mit dem erstern zugleich erschienen noch Tre libri del mondo nuovo.) — Ans. Ceba (Furio Camillo, Gen. 1633. 8. Sechs Ges. in Octaven.) — Giovb. Marino († 1625. 1) La strage degli Innocenti, Par. 1620. f. R. 1633. 12. Ven. 1633. 4. Deutsch von Brockes, Hamb. 1715. 8. 2) L'Adone, Par. 1623. f. Ven. 1623. 4. Par. 1687. 16. 4 B. Zwanzig Ges. in Octaven; französisch (aber verkürzt) Par. 1667. 12. Zwölf Ges. und von Freron 1780. 12. Dieses Gedicht veranlaßte mancherley Streitigkeiten. Tom. Stigliani ließ, unter dem Titel L'Occhiale, Ven. 1627. 8. eine Schrift dagegen drucken, und nun stand ein ganzes Heer von Vertheidigern des Adonis, Gir. Aleandro, Nic. Villani, Scip. Errico, (der aber nachher seine Meynung änderte) Agost. Lampugnani, Giov. Capponi, Andr. Barbazza, Mich. Ang. Torcigliani, u. a. m. auf, deren Schriften größtentheils von Quadrio, a. a. O. Vol. IV. S. 682. angezeigt worden sind. Auch Chapelain schrieb einen Discorme de lettre à Mr. Favereau darüber, der vor der Pariser Ausg. des Gedichtes befindlich, und von Ant. Torelli, Rom 1625. 12. und von Batt. Bidelli, Mant. 1625. 12. ins Ital. übersetzt worden ist, worin er zu erweisen sucht, daß der Adonis eben so gut zu den epischen, als die Komödie zu den dramatischen Gedichten, gehöre. Bekannt ist es, indessen, daß Marini der Hauptverderber des italienischen Geschmackes im 17ten Jahrh. war. Weithergeholte, erkünstelte Bilder, seltsame Einfälle, fremde, besonders lateinische, Constructionen gaben seinen Werken einen Reiz von Neuheit; und eine beneidenswerthe Leichtigkeit im Reimen, ein glücklicher aber spielender Witz, eine üppige und verwilderte Imagination verschaften ihm Bewunderer und Anhänger, und erweckten Nachahmer, welche die Sprache und die Poesie der Nation, und zum Theil auch den Geschmack der Franzosen, verdarben. Sein Leben findet sich vor den angezeigten, Römischen und Venez. Ausg. s. Strage degli Innocenti; und Nachr. finden sich im Crescimbeni, a. a. O. Bd. 2. S. 470.) Herc. Udine (Avvenimenti amorosi di Psiche, Ven. 1622. 8.)— Agazio di Somma (Dell' America Canti V. Rom. 1623. 12.) — Giul. Strozzi (1) Venezia edificata, Ven. 1621. f. verm. 1624. f. Vier und zwanzig Ges. 2) Il Barbarigo, ovvero l'Amico sollevato, Ven. 1626. 12. Fünf Ges. in Octaven.)— Scip. Herrico (1) La Babilonia distrutta, Ven. 1624. 16. Zwölf Ges. 2) La Guerra Trojana, Mess. 1640. 4. Zwanzig Ges. in Octaven:) — Giov. Argoli (L'Endimione, Terni 1624. 4. Zwölf Ges.) — Onofrio di Andrea (1) L'Aci, Nap. 1628. 12. 2) L'Italia liberata, Nap. 1646. Zerstörung des Lombardischen Reiches.)—Belmonte Cagnoli (Aquileja distrutta, Ven. 1628. 4. Zwanzig Bücher in Octaven.)— Adr. del Beccuto (Il Vessillo, Fir. 1628. 4.) — Giul. Ces. Cortese (La Vajasseida, Nap. 1628. 8.) — Tom. Stigliani (Il Mundo nuouo, Piac. 1617. 4. vollst. Rom. 1628. 4. Vier und dreyßig Gesänge. Der Verf. war der Nebenbuhler des Marino; allein, wenn der Plan seines Werkes gleich dem Plan des Adone vorzuziehen ist: so

ist

iſt der Styl deſſelben doch eben ſo hart, als niedrig. Ueber den Verf. ſ. Crescimbeni, a. a. O. B 2. S 486.) — Ottavio Tronſarelli (Il Coſtantino, Rom. 1629. 8. Neun und zwanzig Geſ.) — Giamb. Lalli (Tito Veſpaſiano, ovv. Geruſaleme deſolata, Mil. 1630. 12. Fol. 1635 12. Vier Geſ.) — Tol. Nozzolini (La Sardegna trionfante, Fir. 1632. 4. R. 1683. 4. Achtzehn Geſ. in Octaven, worin die Befreyung Sardiniens von den Mauren durch die Piſaner beſungen wird.) — Baſſ. Gatti (Maria Regina di Scozia, Bol. 1633. 4.) — Ang. Gel. Scaramuccia (Il Beliſario, 1625. 4.) — Bern. Berti (Scipione Affricano . . . Pad. 1636. 12. Drey Geſänge in Octaven.) — Ascanio Grandi (Il Tancredi, Lecce 1636. 12. Zwanzig Geſ. in Octaven. Dem Verf. werden noch einige Gedichte dieſer Art, als La Vergine deſponſata und I Faſti zugeſchrieben, welche ich aber nicht näher nachzuweiſen weiß. Die Poeſie in jenem iſt ſehr mittelmäßig.) — Feder. Malipiero L'Annibale, Mil. 1640. 4.) — Girol. Garopoli (1) L'Aurena. Bol. 1640. 12. 2) Carlo Magno, ovv. la Chieſa vendicata, R. 1660. 12.) — Nic. Villani (Fiorenza difeſa, Rom. 1641. 4. Zehn Geſ. aber nicht vollendet. Nachr. von dem Verf. finden ſich in Baillets Jug. des Sav. T. IV. Vol. 2. S. 48.) — Carlo Giuſ. Orrigone (Oſman diſorgogliato, Gen. 1641. 4. Ueber den Sieg des Pohlniſchen K. Ladislaus des 4ten über die Türken.) — Vinc. Balene (La Diſcordia, Tor. 1642. 4.) — P. Enea Obizzo (L'Ateſtio, Bol. 1642. 4.) — Franc. Baitello (La Scipiade, Breſc. 1644. 12. Zehn Geſ. in Octaven.) — Girol. Graziani (1) Il Conquiſto di Granata, Mod. 1650. 4. Sechs und zwanzig Geſ. 2) La Cleopatra, Bol. 1652. 4. Ven. 1670. 4. Beyde im lyriſchen Tone abgefaßt.) — Girol. Bartolomei (America, R. 1650. f. Vierzig Geſ. in Octaven.) — Giov. Leoni Semproni († 1646. Boemondo, ovvero l'Antiochia difeſa, Bol. 1651. 4. Gleichfalls im lyriſchen Tone geſchrieben, aber doch das beßte der, in dem, für die italieniſche Literatur ſo unglücklichen 17ten Jahrh. geſchriebenen Gedichte dieſer Art. — Franc. Brancalaſſa (La Betulia liberata, Nap. 1651. 12. Funfzehn Geſ.) — Giuſ. Galeani (1) Il Pelagio, ovv la Spagna racquiſtata . . . . 2) Roſalia trionfante . . .) — Luigi Joele (Cartagine ſoggiogata, Nap. 1652. 12. Neun und zwanzig Geſ.) — Sigism. Boldoni (La caduta de'Longobardi, Mil. 1656. 12. — Aleſſ. Caſſola (La briglia del furore, ovv. Aleſſandria difeſa, Berg 1658. Fünf Geſ.) — Ferd. Donno (L'allegro Giorno Veneto, ovv. lo Spoſalizio del mare, Ven. ſ. a. 12. Zehn Geſ. Anton. Merello e Mora (L'Arcadio liberato, Bol. 1660. 12.) — Franc. Morabito (Catunia liberata, Cat. 1669. 4.) — Giamb. Merea (L'Adimaro, o ſia la Corſica liberata.) Giuſ. Munebria (Il Ruggiero, ovv. la Sicilia liberata) — Camillo de Notariis (Flavio Coſtantino il grande, Nap. 1677. 4.) Tib. Ceuli (L'Oriente conquiſtato.) — Ant. Caraccio († 1702. L'imperio vendicato, Nap. 1679. 4. Zwanzig Geſänge. Vermehrt mit zwanzig neuen Geſ. ebend. 1690 4. Der Innhalt iſt die Beſitznehmung Balduins von dem Conſtantinopolitaniſchen Throne. Crescimbeni hat der Erläuterung dieſes Gedichtes das 7te und 8te Geſpräch ſeines Werkes Della bellezza della volgar Poeſia gewidmet, und auch Sorge getragen, daß das Leben des Verf in die Vite degli Arcadi illuſtri, Th. 1. S. 141. R. 1708. 4. (deren Mitglied er, unter dem Nahmen Lacone war) eingerückt worden iſt; aber, durch jene ſeine Bemühungen iſt das Ge-

dicht um nichts beſſer geworden; der Innhalt iſt nicht anziehend, und die Darſtellung ſehr proſaiſch.) — Giun. Pierellio (Viena diſeſa, Mod. 1690. Parm. 1700 12. Zwanzig Geſ.) — Giov. Ant. Carrara Bora (Il Moroſini, ovv. la Morea conquiſtata, Trev. 1693. 12. Sechzehn Geſ. in Octaven.) — Vinc. Piazza (Bona Eſpugnata, Parm. 1694. 8. Zwölf Geſ. in Octaven.) — G. Leti (Prodigio della natura e delle grazia, Poema eroico - ſtorico ſopra la miraculoſa intrapreſa d'Inghilterra del Real Principe d'Orange, Amſt. 1695. 4.) — Mar. Reitani Spatafera (Il Rogiero in Sicilia, Anc. 1698. 8.) — Mich. Benvenga (Il Trionfo della Fede, ovvero Luigi il Grande, Parma 1716. 12. Zwanzig Geſ. in Octaven.) — Franc. Algarotti († 1769. Il Congreſſo di Citera, Nap. 1745. 8. und in den verſch. Samml. ſ. Werke; franz. in der Ueberſ. derſelben von Dom. Michelleſſi, Berl. 1772. 12. 7. B. Deutſch von Fdr. Molter, Roſt. 1750. 8.) — Ungen. (La Giaſoneide, o ſia la conquiſta dell Vello d'oro, Liv. 1780. 8. Zehn Geſ.) — Ungen. (L'Antoniade, Ver. 1785. 8. Sieben Geſ. in kalten Jamben.) — C. Agoſtino Tana (La Enriade wird im 2ten Th. S. 222. von des Abt Denina Vicende della Litteratura, Berl. 1785. 8. angeführt.) — — Mehrere Nachrichten von den mehrſten dieſer Heldengedichte finden ſich in des Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. IV. S. 666 u. f. — — V. Geiſtliche, oder aus den Schriften des alten und neuen Teſtamentes und den Leben der Heiligen, gezogene Heldengedichte: Bern. Pulci (1) La Paſſione di G. C. Fr. 1490. 4 2) La vendetta di G. C. Fir. 1491. 4.) — Teof Folengo (L'Umanità del figliuolo di Dio, Ven. 1533. 8. Zehn Geſ. in Octaven) — Erasmo di Valvaſone (L'Angeleida, Vin. 1590. 4. Drey Bücher in Octaven, die Schlacht der Engel gegen Lucifer enthaltend. Du Fresnoy, in der Bibl. des Romans, Bd. 2. S. 190 hat dieſes Gedicht unter die romantiſchen geſetzt.) — Matteo Donia (Il Giorgio, Pal. 1600. 4.) — Giob. Soranzo (Dell'Adamo, Gen. 1604. 12. Zwey Bücher in Octaven.) — Luigi Tanſillo (Le lagrime di S. Pietro, Ven. 1606. 4.) — Giov. Dom. Nizzoli (Il Digiuno di Criſto nel Deſerto, Bol. 1611. 8. — Anſ. Ceba (L'Eſter, Gen. 1613. 1615. 4.) — Bart. Tortoletti (Giuditta vittorioſa, R. 1528. 4. Zehn Geſ. in Octaven.) — Asc. Grandi (Il faſti ſacri, Lec. 1635. 12. Zwölf Geſ. in Octaven.) — Giov. Dom. Peri (Il mondo deſolato, Sienna 1637 4. Acht Geſ. und Darſtellung des jüngſten Gerichts.) Giac. Branchi (La Giuditta trionfante, Ver. 1642. 4. Sechs Geſ. in Octaven.) — Toldo Conſtantini (Il Giudicio eſtremo, Pad. 1648. 1651. 4.) — Giov. Canali (Lianno feſtivo, ovv. I Faſti ſacri, Ven. 1674 4. Zwölf Geſ. in Octaven.) — Ben. Menzini (Il Paradiſo terreſtre, R. 1691. 12. Drey Bücher.) — Giov. Albani (Davide Re. Breſc. 1691. 4. Achtz. Geſ. in Octaven.) — Giov. Fil. Alfonſi (La Santa Eufroſinia, R. 1702. 12. Drey Geſ.) — Gab. Mar. Meloncelli (La Giuditta, Mil. 1712. 8. Vier Geſ. Verm. ebend. in zwanzig Geſ.) — Franc. Trivieri (La redenzione, Tor. 1750. 4. Sechs Geſänge. Ob die übrigen 18. Geſ. dieſes Gedichtes, welche es noch enthalten ſollte, erſchienen ſind, weiß ich nicht) — Giuſ. Lavini (Il Paradiſo riacquiſtato, R. 1750. 4. Sechs Geſ. in reimfr. Verſen. S. d. Arch. der Schweizer Kritik, S. 147.) — Bianchi (El Davide, Ven. 1751. f.) — Gajon (Eines Gedichtes, ſulla redenzione, von ihm gedenkt Denina, im 2ten Th. S. 222 f. Vincende

della

della Litteratura.) — — Nachrichten von mehrern Gedichten dieſer Art finden ſich bey Quadrio, a. a. O. Vol. IV. S. 225-229. und S. 247-268. — — VI. Bloße hiſtoriſche Gedichte: Da unter dieſen, ſo viel ich weiß, kein an ſich ſelbſt merkwürdiges Werk ſich findet: ſo verweiſe ich, um den Raum zu ſchonen, an des Quadrio Stor. e Rag. Vol. IV. S. 133-154. — —

Heldengedichte in ſpaniſcher Sprache: Velazquez und nach ihm H. A. Dieze behaupten in der Geſch. der ſpaniſchen Dichtkunſt S. 377 daß die ſpaniſche Nation mehr epiſche Gedichte aufzuweiſen habe, als irgend eine andre; allein dieſes Urtheil kann nur aus dem Fleiße, mit welchem dieſe beyden Schriftſteller die Epopöen der Spanier zuſammen gezählt haben, entſtanden ſeyn; denn ſelbſt nach dem von ihnen gegebenen Verzeichniſſe beſitzen ſie deren bey weitem nicht ſo viele, als die Italiener; und daß dieſe nicht dafür bekannt ſind, iſt nur der wenigen Sorgfalt der Geſchichtſchreiber ihrer Dichtkunſt zuzuſchreiben. Als der älteſte epiſche Dichter der Spanier wird der K. Alphonſus der Weiſe, im Anfange des 13ten Jahrhunderts, angegeben. Aber von ſeinem „Leben und Thaten Alexander des Großen," iſt bis jetzt nur ein Fragment von ſechs Verſen bekannt geworden. Daß die Geſchichte Alexanders eine Lieblingsgeſchichte dieſer Zeiten geweſen, darüber ſ. Wartons hiſt. of Engl. Poet. B. 1. S. 128 u. f. und daß eben dieſer Alphonſus durch Leſung der Thaten Alexanders von einer Krankheit geneſen ſeyn ſoll, von welcher ihn nicht eine vierzehnmalige Leſung der Bibel, mit allen Gloſſen, heilen wollen, darüber ſ. den 10ten Brief des Aeneas Sylvius. — El Cid (das Alter dieſes Gedichtes iſt nicht bekannt; es findet ſich in der Coleccion de Poeſias Caſtill. eſcrit. delante el Siglo XIV .... Mad. 1779. 8.) — D. Enrique de Villena (†1434. Los Trabajos de Hercules, Burg. 1499. Auch dieſes Gedicht ſcheint ſo gut, als unbekannt zu ſeyn, wofern es nehmlich noch überall Gedicht iſt. S. Velazquez 154 und 380. Anm. f.) — Juan de Mena (†1456. E Laberinto ò Trecentias, gedruckt, aber nicht zum erſten Mahle, mit dem Titel: Las CC. C . . . Sev. . . . (1520.) f. und in ſ. Obras, Tol. 1548. f. Antv. 1552. 8. Seinen Nahmen hat es von der Anzahl der Octaven, aus welchen es beſteht. Hr. Diez (Velazquez S. 381.) macht, die richtige Bemerkung, daß es allenfalls nur dem Tone nach, unter die epiſchen Gedichte gehöret.) — Nicolas Eſpinoſa. (Obgleich ſeine Segunda Parte de Orlando furioſo con el verdadero ſucceſſo de la Batalla de Roncesvalles, ſin y muerte de los dozo Pares de Francia en lib. XXXV. . . . Zarag. 1555. Alc. 1579. 4. zum Theil nichts, als Ueberſ. des Arioſt, und zum Theil Fortſetzung deſſelben iſt: ſo verdient dieſes Gedicht denn doch, ſowohl ſeiner innern Güte, als auch deswegen einen Platz unter den epiſchromantiſchen Gedichten der Spanier, weil es augenſcheinlich beweißt, daß die italieniſche Poeſie auf die ſpaniſche Einfluß gehabt hat) — Geronymo Sempere (Primera y ſegunda Parte de la Carolea, En Val. 1560. 8. die Thaten Karl des fünften, mehr hiſtoriſch, als epiſch.) — D. Luis de Zapata (Carlo famoſo, en Octavos .... Val. 1566. 4. eben des Innhaltes, und eben der Ausführung.) — Diego Ximenez de Aillon (Los famoſos y eroycos Hechos del Cavallero, Onrra y Flor de las Eſpañas, el Cid. Ruy Diaz de Bivar. En octava Rima . . . Anveres 1568. 4. Es ſoll indeſſen ſchon eine frühere Ausgabe davon vorhanden ſeyn; auch dieſes Gedicht iſt mehr hiſtoriſch, als epiſch.) — D. Alonſo de Ercilla (Primera e ſegunda Par-

te de la Araucana, Mad. 1578. 8. Primeca, segunda y terzera Parte . . . Mad. 1590. 8. Lisb. 1590. 4. Med. 1733. f. 1776. 8. 2 B. Die beyden ersten Th. 29, der letzte noch 6 Gesänge in achtzeiligen Stanzen geschrieben. Durch das, was Hr. v. Voltaire in seinem Essai sur le poeme epique von diesem Gedichte sagt, ist es zwar bekannt, aber leider sehr falsch bekannt geworden S. Hrn. Diez Velazquez, S. 401. N. f.) Hippol. Sanz (La Maltèa . . . Ven. 1582. 8. zu Ehren der Belagerung von Malta im J. 1565. Velazq. S. 385 führt es an, setzt es aber sehr tief herunter.) — Franc. Garrido (Batalla de Roncevalles, Tol. 1583 4.) — Juan Rufo Gutierrez (La Austriada . . . En Mad. 1584. Alc. 1586. 8. aus 24 Ges. bestehend, worin die von D. Juan. de Austria gegen die Türken gewonnene bekannte Seeschlacht gefeyert wird; gehört zu den besten Epopöen der Spanier) — Luys Barahona de Soto (Primera Parte de la Angelica, Gran. 1586. 4. Zwölf Ges. in Octaven.) — Pedro de la Vezilla Castellanos (El Leon de Espana . . . Sal. 1586. 8. Cervantes scheint dieses Gedicht von der Verdammung zum Feuer ausgenommen zu haben. D. Q. Lib. I. Cap. VI. S. 52. Amst. 1755. 8 1ter B.) — Christoph. de Virues (El Monserrate: Fundacion de aquella Real Casa y Camera Angelical, con relation de la vida y penitencia de Fr. Juan Guarin, Mad. 1587. 1601. 1609. 8. Die Wunderthaten der Maria zu Monserrate sind der Gegenstand dieses Gedichtes; Cervantes nennt, bey Gelegenheit des Hochgerichtes über D. Q's Bibliothek, die Araucana, die Austriada und dieses die besten Heldengedichte der Spanier, welche mit den berühmtesten der Italiener um den Rang streiten könnten. — Mich. Ginero (Il Sitio y Toma de Anvers, Sar. 1587. 8. Sechs Ges. in Octaven.) Lorenzo de Zamòra († 1614. La Saguntina . . . Alc. 1587. Mad. 1607. 8. Gute Versifikation und einzele schöne Stellen.) — Gabr. Lasso de la Vega (Cortes valoroso . . . en doze libros, Mad. 1588. 4. und unter dem Titel: La Mexicana . . . en XIII. L. Mad. 1594. 8. — Christoval de Mesa (1) Las Navas de Tolosa . . . Mad. 1594. 12. Ueber den Sieg, welchen Alphonsus der 8te in diesen Ebenen über die Mauern erfocht. 2) La Restauracion de Espana, Mad. 1607. 4. Die Befreyung Spaniens unter Philipp dem 3ten von den Mauren, in 10 Gesängen, beyde in achtzeiligen Stanzen, und das erstere nicht schlecht. 3) El Patron de Espana, Mad. 1613. Die Wunder des Schutzheiligen von Spanien, welche aber an dem Dichter sich bey dieser Arbeit nicht sehr gezeigt haben.) — Diego de Santistevan Osorio (verfertigte einen Quarta y Quinta parte zu der Araucana des Ercilla, Sal. 1597. 8. Mad. 1735. f. zusammen 33 Gesänge, aber nicht mit dem Feuer und Genie des Ercilla. Primera y segunda parte de las Guerras de Malta y Thoma de Rodus, Mad. 1599. 4. — Lope de Vega Carpio († 1635. 1) La Dragontèa . . . Val. 1598. 8 Mad. 1602. 8. 10. Gesänge in achtzeiligen Strophen, und über das vereitelte Unternehmen des Admiral Drake gegen Panama. 2) Isidoro, poema castellano, en que se escrive la vida del bienaventurado Isidro, Labrador de Madrid . . . Mad. 1599 und 1607. 4. Die Wunder dieses heilig gesprochenen Bauers machen den Innhalt aus; und Lopez erklärt es deswegen für ein poema castellano, weil der Held ein Spanier und das Gedicht in einer eigentlichen spanischen Versart (in Quintillas, Strophen von fünf kurzen Versen) abgefaßt ist. 3) La Hermosura de Angelica . . . Mad. 1603. 8. 20 Gesänge.

sänge. Nachdem Arioſt die Angelika dem Medor zu Theile werden laſſen, hören wir bey ihm nichts mehr von ihr; hier wird ihre Geſchichte, deren Scenen, wie natürlich, größtentheils in Spanien ſpielen, in dem Tone und der Manier des Arioſt, und in Octaven fortgeſetzt. 4) Jeruſalèm conquiſtada, Epopeya Tragica . . . Mad. 1609. Lisb. 1611. Mad. und Barcel. 1619. 4. 20 Geſ. Das beſte epiſche Gedicht des Lope, worin der Zug des K. Alphonſus nach dem gelobten Lande, und die dabey vorzüglich von den Spaniern verrichteten Heldenthaten, beſungen werden. Trotz der Weitläuftigkeit, und der Verwirrung im Plane, und einzeler, abenteuerlicher Dichtungen, und vieler, äußerſt ſchwülſtiger Stellen, iſt die Darſtellung im Ganzen vortreflich, und viele einzele Erfindungen zeugen von wahrem Genie. Nachrichten von dem Leben und dieſen Werken des Dichters finden ſich, unter andern, in des Hrn. Diez Velazq. S. 259. 328 und 329. Anm. c. — auch in des Hrn. Bertuch Magazin der Span. und Portug. Litt B. 1. S. 329 u. f. Von ſ. Werken ſind, Madr. 1776. 4. 21 Bde. erſchienen.) — D. Martin del Barco Centenera (Argentina y Conquiſta del Rio de la Plata y Tucumàn y otros ſucceſſos del Pirù, Lisb. 1602. 4. Zwar größtentheils hiſtoriſch, aber voller ſchöner einzeler Stellen) — Juan de la Cueva (La Conquiſta de la Betica . . . Sev. 1603. 8. 25 Geſänge. Selbſt der, gegen die ſpaniſchen epiſchen Dichter ſo ſtrenge Velazquez ſetzt (S. 400) dieſes Gedicht unter die beſſern ſpaniſchen Epopäen.) — Alonſo Lopez Pinciano (El Pelayo . . . Mad. 1705. 8. gehört nicht zu den ganz ſchlechten.) — Gaſp Aguilar (Expulſion de los Moros de Eſpana por . . . D. Phelipe Tercero, Val. 1610. 8. 3 Geſ. in Octaven.) — Fre. de Mosquera de Barrio nuevo (La Numantina . . . Sev. 1612. 4. 15. Bücher; aber ſehr mittelmäßig.) — Diego de Hojeda (La Chriſtiada . . . en doze libros . . . . Sev. 1611. 4. in Octaven; die Geſchichte Chriſti, ſehr andächtig, aber in einem der Epopöe gar nicht angemeſſenen Tone.) — Alonſo de Azevedo (La Creacion del mundo, R. 1615. 8. Eine Nachahmung der St. Semaine des du Bartas.) — Joſ. de Valdivielſo (Sagraria de Toledo . . . Barcel. 1618. 8. Fünf und zwanzig Geſänge in Octaven; die Entdeckung und Wunder eines Marienbildes; fromm gemeynt, aber ſehr ſchlecht ausgeführt.) — Donna Ferreira de la Cerda (von Geburt eine Portugieſinn; Eſpana libertada, Prim. P. Lisb. 1618. 4. Seg. Parte, ebend. 1673. 4. in Octaven, und eine der beſten ſpaniſchen Epopöen.) — Bernardo de Balbuena († 1627. El Bernardo, ò Victoria de Roncesvalles . . . Mad. 1624. 4. Der bekannte Sieg Karl des Großen; das Gedicht gehört zu den guten ſpaniſchen Heldengedichten, ob es gleich gänzlich in Vergeſſenheit gerathen iſt.) — Manuel de Galhegos († 1665. Gigantomachia . . . Lisb. 1628. 4. 5. Geſ. worin der bekannte Krieg Jupiters mit den Rieſen nicht ganz ſchlecht beſungen wird) — D. Juan Antonio de Vera y Zuniga († 1658. El Fernando, ò Sevilla reſtaurada . . con los Verſos di la Geruſaleme liberata del Taſſo . . . Mad. 1632. Zwanzig Geſ. Aus dem Titel ſchon ſieht man, daß es eine Art von Parodie iſt; und dieſe iſt in Redondillas, oder Strophen von vier achtſylbigten Verſen, abgefaßt. Dieſe Versart iſt einem ſolchen Inhalte nicht angemeſſen; und nur einzele Stellen verrathen den Dichter.) — Miguel da Silveira († 1636. El Macabeo . . . Nap. 1638. 4. Mad. 1731. 8. Die bekannte Geſchichte des Judas Maccabäus in 20 Geſängen,

gen, voller Einbildungskraft, aber auch voll von den Folgen einer sich selbst gelassenen Einbildungskraft, voller Unwahrscheinlichkeit, voller Schwulst, voller Uebertreibungen. Indessen wird das Gedicht immer noch unter die guten Epopöen der Spanier gezählt) — Franc. Lopez Zarate († 1658. Poema eroico de la invencion de la Crux por el Emp. Constantino Magno . . . Mad. 1648. 4. und in s. W. Mad. 1681. 4. Erkünstelter Enthusiasmus, und zum Theil in holprichter schwacher Sprache.) — D. Franc Borja, Fürst von Esquilache (im Neapolitanischen † 1658. Napoles recuperada por el Rei D. Alfonso . . . Zarag. 1651. Amst. 1658 4. zwölf Ges. in Octaven, größtentheils historisch, und im Ganzen sehr mittelmäßig.) — D. Franc. Botelho de Morais e Vasconcedos (ein Portugiese von Geburt, El nuevo Mundo . . . . Barc. 1701. 4. Mad. 1716. 4. zehn Gesänge. El Alffonso, ò la Fundacion del Reyno de Portugal assegurada y perfecta en la Conquista de Elysea . . . Sal. 1731. 4. 1737. 8. beydes, besonders das letztere, gute Gedichte.) — D. Candido Maria Trigueros (La Riada, ein episches Gedicht, welches ich nur aus einem Briefe von Pobl. Forner, unter dem Nahmen von Ant. Varas, an den Verf. kenne.) — D. Jos. de Resma (La Conquista de Minorca, Mad. 1784. 4.) — — Umständlichere Nachrichten von den mehrsten dieser Heldengedichte und ihren Verf. finden sich in J. A. Diez Velazquez, S. 376. u. f. — —

Heldengedichte in portugiesischer Sprache: Luis de Camoens († 1579. Os Lusiadas . . . En Lisboa 1572. 4. agora novamente reducidas por . . . Man. Correa, Lisb. 1613. 4. 1720. f commentadas todas por Man. de Faria y Sous, Mad. 1639. f. Der Commentar ist in span. Sprache, illustr. con varias e breves notas, e con hum precedente apparato doque the pertenece por Ignazio Garzez Ferreira, Nap. und Roma 1731-1732. 4. Par. 8, in seinen Werken, 1759. 12. 3. B. Lisb. 1772. 12. 3 Bde. Das Gedicht besteht aus 10 Gesängen in Octaven, und ist übersetzt in das Spanische dreymahl, von Luis Gomez de Tapia, Salam 1580. 8. von Bento Caldeira, Alc. 1580. 4. von Henr. Garces, Mad. 1591. 4. In das Italienische, in Versen, von Carlo Ant. Pagai, Lisb. 1659. 12. 2te Ausg. Von einem Ungen. Tor. 1772. 8. In das Französische: Von du Perron de Castera, Par. 1735 8. 3 B. Von einem Ungen. (de la Harpe) Par. 1776. 8. 2 B Die erste matt und auslassend, mit einem schaalen Commentar; die zweyte höchst frey, mit etwas bessern Anmerkungen; beyde in Prosa. In das Englische, von Richard Fanshaw, Lond 1655. fol. von Will. Jul. Mickle, Lond. 1776. 1778. 4. in Versen. In das Deutsche, ein paar Fragmente, die berühmte Episode von der Ines de Castro und die Erscheinung des Adamastors, von Meinhard, in den gel. Beyträgen zu den Braunschw. Zeit. J. 1762. St. 25 und 26 und vor der 2ten Ausg. s. Verf. über die ital. Dichter; einige Gesänge in den Belustigungen für allerley Leser, Leipz. 1773 8. der erste Gesang in der Versart des Originals von dem Hrn. v. Seckendorf, im 2ten B. des Bertuchischen Magazines. Auch giebt die Einleitung zu der Portugiesischen Grammatik, Frkft. 17 8. Nachrichten von dem Werke. Das Leben des Dichters, aus einem, von dem Grafen Ericeira, nach Frankreich geschickten Aufsatze gezogen, findet sich unter andern in des Niceron Mem. pour servir à l'histoire des hommes illustres, B. 37. S. 244 u. f. in des Goujet Bibl. Fr. B. 8. S. 172-188. und Nachr. von ihm in des Hrn. Diez übersetzten Velaz-

lazquez, S. 526. Was Voltaire in seinem Essai sur le poeme épique von ihm sagt, ist weder zuverläßig, noch vollständig. — Franc. Rodriguez Lobo (Mit Ausgang des sechszehnten und Anfang des 17ten Jahrh. O Condestabre de Portugal, D. Nuno Alvares Pereira, Lisb. 1610. 4. und in s. W. Lisb. 1723. f. 20 Ges. in Octaven, soll dem Plane, ziemlich fehlerhaft; aber in Rücksicht auf Ausführung schön, obgleich unter der Lusiade seyn.) — Vasco Mausinghо di Quebedo (Affonso Africano, Lisb. 1611. 8 Zwölf Ges.) — Donna Bernarda Ferreira de la Cerda (Hespagna libertada, Lisb. 1618. 8. Zehn Ges.) — Ant. de Sousa di Macedo (Ulyssippo, Lisb. 1640. 8, Vierzehn Ges.) — Gab Pereira di Castro (Ulyssea ou Lysboa edificada, s. a. et l. 4. Zehn Ges. in Octaven.) — Franc. Xav. de Menezes, Graf v. Ericeira († 1743. Henriqueida . . . com advertencias preliminares das Regras da Poesia Epica . . . Lisb. 1741. 4. 12. Ges. in Octaven: regelmäßig und in schöner Sprache, aber ohne dichterisches Feuer und Geist. Nachrichten von ihm liefert die Bibl. Lusit. B. 2. S. 289; kürzere Hr. Diez bey s. übers. Velazquez, S. 542.) — Nachrichten von mehrern epischen Dichtern der Portugiesen sollen sich bey dem eben angezeigten Werke finden; frühere epische Dichter, als die Spanier gehabt zu haben. (S. Hrn Diez Velazquez S. 377.) Aber, wenn ebend. S. 397 gesagt wird, daß, weil die Lusiadas früher erschienen ist, als das große Gedicht des Tasso, die Portugiesen auch früher ein regelmäßiges, episches Gedicht gehabt haben, als die Italiener, so zeigt das eine große Unbekanntschaft mit der italienischen Litteratur. ——

Heldengedichte in französ. Sprache: Die ersten, in dieser Sprache geschriebenen, Helden- oder vielmehr romantischen Gedichte, sind bereits vorher, bey Gelegenheit der Untersuchung über den Ursprung der letztern, angezeigt worden. Freylich ist das, der französischen Nation eigentlich gehörige Product dieser Art, erst das Werk des Alexander de Paris und des Licors vom J. 1223; aber die übrigen sind denn doch auch in französischer Sprache abgefaßt; und eben da der Geschmack daran noch blühte, wurde ein Werk verfertigt, welches, wenn es gleich ungeachtet seines Titels, kein eigentliches romantisches Gedicht ist, doch im Ganzen hieher gehört. Es ist dieses der bekannte, von Willh. Loris († 1260) angefangene, und von Jean de Meun ums J. 1310 vollendete, von Chaucer zum Theil ins Englische übersetzte Roman de la Rose, von dessen Innhalte und Ausgaben bey dem Artikel Allegorie, sich Anzeigen finden, und Massieu, in s. Hist. de la Poesie franc. Par. 1739. 8. S. 165 und 179 (aber, wie es scheint, ohne den Geist des Gedichts aufgefaßt zu haben.) Goujet, in s. Bibl. franc. Bd. IX. S. 26 u. f. und Tressan, im 1ten Bd. S. 348 des Corps d'Extraits de Roman de Chevalerie, Par. 1782. 12. ausführlicher handeln. Aus jenem Innhalte wird man sehen, daß die Vorstellungsarten und Sitten des Ritterwesens wenigstens noch zu Bildern von den Gefahren eines Liebhabers dienen mußten, so wie sie in dem Werke der Christine von Pisa (1411) Lescent Histoires de Troyes . . . . Par. 1522. 4. zur Einkleidung von Moralen gedient haben. Auch wurden noch im 14ten Jahrh. wirkliche Ritterabenteuer poetisch behandelt. Allein, da man zuletzt wahre, neuere Begebenheiten, wie die Thaten des Bernard du Guesclin, u. d. m. (die aber, so viel ich weiß, nur in prosaischen Umarbeitungen gedruckt worden sind) zu besingen anfieng: so mußte, natürlich, ein Theil des, den romantischen

tischen Gedichten, eigenen Wunderbaren wegfallen; und zugleich fieng der Geschmack der französischen Nation allmählig an, sich vorzüglich auf Darstellung von Liebeshändeln hinzu neigen. Zu dieser Wendung des französischen Geschmackes kann so wohl der Beyfall, welchen der Roman de la Rose erhielt, als die Denkart, Sitten, Verfassung der Nation manches beygetragen haben. Die Eigenthümlichkeiten der Provenzalischen Poesie wurden, durch die, im J. 1323 gestiftete Jeux floraux zu Toulouse, und durch die italienischen Dichter, welche sich nach ihr gebildet haben sollen, allgemeiner verbreitet; und Froissart (1400) machte, unter der Regierung Carl des fünften, nicht allein eine Menge neuer Dichtarten, als Chant Royal, Ballade, Lai, Virelai, Triolet, Rondeau, und mehrere dergleichen Mignardises, wie Pasquier sie nennt, zur Mode (s. Massieu Hist. de la Poesie franc. S. 218) sondern verfaßte auch ein größeres romantisches Gedicht Meliador, ou le Chevalier du Soleil d'or, das aus nichts, als Liebesgedichten besteht. S. Goujets Bibl. franc. Bd. IX. S. 130. vergl. mit Wartons History of Engl. Poetry, Bd. 1. S. 338. Anm. r.) Genug der Hang zum Heroischen verlohr sich; man las zwar noch Rittergeschichten, nähmlich die nun, in Prosa aufgelößten, ältern; aber man hörte auf, den Stoff derselben poetisch zu bearbeiten, und kam immer mehr auf wirkliche Begebenheiten zurück. Eines der frühesten Werke dieser Art sind die Vigiles de la mort de Charles VII. . . Par. 1490. f. 1724. 8. 2 B. von Martial d'Auvergne (1466) worin die Geschichte dieses Königes besungen wird, und wovon Goujet in s. Bibl. franc. Bd. X. S. 48 u. f. Nachrichten giebt. Diesem Dichter folgte Jean Marot († 1523) mit s. Deux heureux voyages de Genes et de Venise, victorieusement mis à fin par le très chretien Roy Loys duozieme . . . Par. 1532. 8. Anv. 1539. 8. deren Innhalt die beyden Unternehmungen dieses Königes nach Italien, und die, in vermischten Versen und Prose geschrieben sind. (S. Goujet, a. a. O. Bd. X. S. 4.) — Pierre Ronsard († 1585. La Franciade, 4 Gesänge, in zehnsylbigten Versen, aber unvollendet, Par. 1572. 4. und in seinen Werken, Par. 1567. 4. 6 Th. 1623. fol. 2 B. 1629. 12. 9 B. und hier mit einem Commentar von Pierre de Marcassus. Der Innhalt ist die Niederlassung der Franken, unter ihrem Anführer Francus, in Gallien; und ob man gleich in dem Entwurfe eine Art von Regelmäßigkeit, einen Gedanken von dichterischem Plane, überhaupt eine allgemeine Bekanntschaft mit den übrig gebliebenen Epopöen der Alten wahrnimmt (wie denn zu Ronsard Zeit das Studium dieser, und eine Beflissenheit, die in ihren Werken befindliche Regelmäßigkeit nachzuahmen, in Frankreich Mode geworden zu seyn scheint, da einer seiner Zeitgenossen, Jodelle, die erste, nach den Mustern der Alten, verfaßte regelmäßige Tragödie, Cleopatra zu schreiben versuchte) — obgleich, sage ich, der Plan etwas hievon zeigt: so sieht man doch sehr deutlich, daß diese Bekanntschaft noch ohne alles Nachdenken gemacht war. Die Ausführung ist noch schlechter; die Wahl zehnsylbigter Verse rechtfertigt er in seiner Vorrede dadurch, daß er die Alexandriner für zu weitschweifig zu heroischen Werken erklärt. Seine Darstellungsart im Ganzen ist bekannt; er wollte die Sprache durchaus griechisch und lateinisch machen, wollte durchaus gelehrt dichten. Die Franciade ist, indessen, vielleicht das schwächste und schlechteste seiner Werke. Dem ungeachtet genoß er des höchsten Beyfalls zu seiner Zeit; um sich davon zu überzeugen, lese man nur,

was

was der einsichtsvolle De Thou von ihm (Lib. 82. ad An. 1585.) sagt; er wurde nach dem Homer und Virgil, für den ersten Dichter der Welt gehalten. Sein Leben unter dem Titel, Discours de la vie de Pierre Ronsard, wurde von Cl. Binet, Par. 1586. 4. geschrieben; und Baillet (Jug. des Sav. B. 4. Th 1. S 323. Amst. 1725. 12.) Goujet (Bibl. franc. B. 12. S. 192.) die Annales Poet. (B. 5. S. 23) u. a. m. haben auch dergleichen geliefert, und die Geschichte seines Ruhmes ausführlicher erzählt, so wie auch Bayle ihm einen Artikel gewidmet hat. — Guil. de Saluste, s. v. Bartas († 1590. Seine Semaine ou Creation du monde, Par. 1578. 1583. 4. und in s. Oeuvr. Gen. 1615. 24. machte, zu ihrer Zeit viel Aufsehen. Sim. Guolard schrieb Commentaires, Rouen 1597. 12. dazu; Gab. Lermeus übersetzte sie, Par. 1584. 11. ins Lateinische: Jos. Silvestre, Lond. 1671. f. ins Englische; Ferrant Guisone, Ven. 1599. 4. (und vielleicht schon früher) ins Italienische; ein Ungen. Cöthen 1631. 8. in deutsche Reime: und Zach. Heyns, Amst. 1621. 4. ins Holländische. Aber um den Werth dieses Gedichtes zu bestimmen, ist es genug zu wissen, daß die Sonne darin die Herzogin der Kerzen (Duc des Chandeles) die Winde die Postillons des Aeolus, der Donner der Tambour der Götter heißt. Uebrigens hat der Verf. noch ein hieher gehöriges Gedicht, Juthid in 6 Ges. geschrieben, und Nachrichten von ihm finden sich bey Goujet, a. a. O. Bd. XIII. S. 304 u. f.) — Didier Orlet (Histoire de Susanne, 1581. 4. Drey Bücher. — Jean de Boyssieres (La Croisade, Par. 1584. 12. Aber nur zwey Ges. und der Anfang eines Dritten.) — Jean de Vitel (La Prise du Mont St. Michel, in s. Exercices poet. P. 1588. 12. Für seine Zeit nicht schlecht.) Seb. Garnier (La Henriade et la Loysée, Blois 1593. 4. 1693. 8. Par. 1768. 8.) — Franc. Descallis (La Lydiade, Tourn. 1602. 12. Sieben Gesänge, deren ganz erdichteter Innhalt die Macht der Schönheit, des Krieges und der Liebe ist.) — Laudun d'Aigaliers (La Franciade, P. 1603. 12.) — Cl. Garnier (Livre de la Franciade à la suite de celle de Ronsard, P. 1604. 8.) — Cl. Billard de Courgeney (L'Eglise triomphante, Lyon 1618. Dreyzehn Ges. deren Innhalt in des Goujet Bibl. franc Bd XIV. S. 394. angegeben ist.) — Jean d'Ennetieres Le Chevalier sans reproche, Tourn. 1633. 8. Vierzehn Bücher, deren Innhalt das Leben und die Thaten des Jacq. de Lalaing, eines Ritter vom goldnen Vließe († 1453) sind.) — Marc. Ant. Ger. de St. Amand († 1661. Moyse sauvé, Idylle heroique, in seinen Werken, Par. 1629. 4. und Amst. 1664. 12 Chapelain, in der Vorrede zu seiner Pucelle, setzt das Gedicht unter die Epopöen; und ich führe es bloß an, um bey dieser Gelegenheit, wenigstens allgemein, der ähnlichen, von französischen Dichtern mit Ausgang der sechzehnten und im siebzehnten Jahrhundert geschriebenen Gedichte dieser Art, der Judith, des David, Josua und Samson von Coras in den J. 1663. 1665. und der Esther, des St. Paul und Jonas, gedenken zu können. Sie sind zwar schon lange in Verwesung übergegangen, diese Gedichte; gehören doch aber zur Geschichte der französischen epischen Poesie. Pierre le Moine († 1671. S Louis, ou la sainte Couronne reconquise, Par. 1658. 8. und in seinen Werken, Par 1651. f Achtz. Bücher. Das Bolleu sich aller Spöttereyen über diesen Dichter enthalten hat, erweckt ein günstiges Vorurtheil für sein Gedicht; dieses zeugt durchaus von einer nur zu lebhaften, üppigen Imagination; und, wenn

die

die Franzosen, nächst ihrer Henriade, noch ein episches Gedicht haben wollen; so kann es kein anders, als dieses seyn. Ueber die Art, wie seine Personen von der Zukunft unterrichtet werden, s. den XIV. excurs des Hrn Heyne zu dem 6ten Buche der Aeneide. Einige sehr kahle Nachrichten und Urtheile von dem Verfasser und seinem Werke finden sich im Baillet, Jug. des Sav. B. 4. Th. 3 S. 315.) — George de Scudery († 1667. Alraic, ou Rome vaincue, Par. 1654. f. à la Haye 1685. 8. mit K. Boileau's Urtheil darüber ist bekannt; das Ganze ist nichts, als eine unglückliche Reimerey. Baillet (B. 4. Th. 2. S. 274) liefert einige Nachrichten von dem Verfasser) — Jean Chapelain († 1674. La Pucelle, ou la France delivrée, Par. 1656. f. und 12. mit Kupfern, zwölf Gesänge, aber noch nicht vollendet. Schon vor Chapelain hatte ein französischer Dichter, Valerand de Varagne, das Mädchen von Orleans, aber lateinisch besungen (De gestis Ioannae Virginis Franciae, lib. IV. Par. 1516. 4.) Chapelain's Gedicht war lange vorher angekündigt, und wurde mit der größten Ungeduld erwartet; es erschien, und brachte den Verfasser um seinen ganzen Ruhm; es findet sich alles darin, was man von dem epischen Gedicht verlangt, nur nicht Genie. Von dem Verf. sind einige Nachr. bey dem Baillet (B. 4. Th. 2. S. 288) zu finden. Jean Desmarets de St. Sorlin († 1676. Clovis, ou la France chretienne, P. 1657. 4. 1666. 12. ebend. 1673. 8. eben so schlecht.) — St. Garde (schrieb, um eben diese Zeiten, Les Sarrazins chassés de la France; wie schlecht aber das Gedicht ausgefallen, beweißt das allgemeine Stillschweigen der französischen Litteratoren von dem Verf. und seiner Arbeit.) — Louis le Laboureur (Charlemange, Par. 1664. 8. 1666. 12.) — Pierre de St. Louis (La Madeleine au desert de la Saint Beaume en Provence, ums J. 1700. soll, den Trois Siècles zu Folge, seiner Poßierlichkeit wegen, merkwürdig seyn) — Baron v. Walef (Les Tytans ou l'ambition punie, und les Jameaux, Liege 1725. 8. Jedes von 24 Büchern. Mehrere Nachrichten von dem Verf. und s. Schriften finden sich in J. G. Meusels Miscellaneen artistischen Innhaltes, Heft 19. S. 169 u. f.) — Jgn. Franc. Limojon de St. Didier († 1739. Wenn s. Clovis in acht Ges. zuerst erschienen ist, weiß ich nicht; aber wohl, daß man den H. von Voltaire öfterer beschuldigt hat, diesen Clovis bey s. Henriade benützt zu haben; und merkwürdig genug ist es, daß Voltaire, in s. Verzeichniß der Schriftsteller aus dem Jahrh. Ludwig des 14ten, des Verfassers gar nicht gedenkt.) — Francois Arouet de Voltaire († 1778. Unter der Aufschrift, la Ligue, aber unvollendet, erschien die Henriade zuerst, Lond. 1723. 8. und vollständig, mit dem letztern Titel, ebend. 1726. 4. Mit immer kleinen Veränderungen, welche die Poesie des Styles zwar immer correcter, aber auch immer frostiger gemacht haben, ist sie unzählig oft, und zuletzt, bey der Ausg. s. Werke von Beaumarchias, prächtig in Quart, gedruckt worden. Uebersetzt in das Lateinische, von Calc. Cappavale, Mannh. 1755. 8. In das Italienische: ausser einzelen Ges. von Querini, Neuci, u. a. m. völlig von Valvi, und dem Gr. Medini, 1779. 4. mit Kupf. In das Englische, von Locmann; in das Deutsche, von El. Casp. Reichard, Magd. 1766 8. und von Joh. Christoph Schwarz, Wien 1782. 8. 2 B. Travestirt hat sie Moreau, Amst. 1745. 8. Einzele glückliche Verse, und dem Geist des Jahrhundertes angemessene Ideen haben, meines Bedünkens, das Glück dieses Werkes gemacht.

Als

Als eigentliches Gedicht, als Darstellung überhaupt, dürfte es schwerlich einen hohen Rang unter den Epopöen verdienen. Indessen hat es ihm nicht an Bewunderern gefehlt. Ein Italiener, Cochi, hat, unter mehrern, einen, vor verschiedenen Ausgaben desselben, und auch in der Beaumarchaischen Sammlung, Bd. 10. befindlichen Brief drucken lassen, worin er die Henriade den ersten Werken des Alterthumes an die Seite setzt; und Marmontel, in der Vorrede einer Ausg. vom J. 1744. sie mit der Aeneis zu vergleichen sucht. Desto schärfer hat Beaumelle, in dem Commentaire darüber, und Clement in den Entretiens sur le poeme epique relativement à la Henriade, sie geprüft. Auch hat es nicht an allgemeinen Erläuterungsschriften, als Remarq. mythol. histor. et crit. Haye 1741. 8. gefehlt. Und noch mehr ist über den Verfasser überhaupt geschrieben worden. Von seinem Leben handeln: Comment. histor. sur les Oeuvres de l'auteur de la Henriade, Gen. 1777 8. und in der Samml. s. Werke von Beaumarchais; Mem. et Anecd. pour servir à l'Hist. de Volt Liege 1780. 16. Hist. litteraire de Mr. de Volt. Cass. 1780. 8. 6 B. von dem Marq. Luchet. Mem. pour servir à l'hist. de Mr. de V. . . . Amst. 1785. 12. 2 Th. Vie de Mr. de Volt. p. M. Geneve 1786. Vie de Mr. de Volt. p. Mr. Condorcet, Par. 1790. 8. Deutsch, Berl. 1791. 8. zu der Beaumarchaischen Ausg. s. W. geschrieben, und auch bey derselben befindlich. Auch hat er selbst sich noch ein Denkmahl in den Mem. ecrits par lui même 1779. 12. und der Schrift des Condorcet angehängt gesetzt. Und von seinem Verdienst als Schriftsteller überhaupt, von seinen Eigenthümlichkeiten, u. s. w. handeln, unter andern, La Harpe, in dem von der Acad. franc. gekrönten, und der gedachten Ausg. beygefügten Eloge de V. Friedrich der 2te in s. Eloge, Berl. 1779 8. Dirmerie und Palissot in ähnlichen Schriften; mit welchen, indessen, das Tableau philos. de l'Esprit de Volt. Par. 1771. 12. von Sabatier, die Lettres à Mr. de Volt. où l'on examine sa politique litter. et, l'influence qu'il a eu sur l'esprit, le gout et les moeurs de ce siecle, p. (Jean Mar. Bernard.) Clement, P. 1773. 8. 9 B. das Oracle des nouv. Philosophes, von Guyon, und die Erreurs de V. Lyon 1770. 12. 3 B. (wovon aber die letztern weniger hieher gehören) zu vergleichen sind. Am richtigsten sind seine Werke, meines Bedünkens, in dem Examen des Oeuvr. de V. p. Mr. Linguet, Brux. 1788. 8. gewürdigt. Von den, auf ihn verfertigten Lobgedichten ist der Dithyrambe des La Harpe, Aux manes de Voltaire, P. 1779. 8. wohl der bessere, aber auch Chabanon, Murville, Flins des Olivieres, Aude, Pastorell, Geoffroy, Gazon, Mdsl. Gaudin, Nougaret, Benech, St. Samson. Ximenes haben deren auf ihn in den J. 1779-1784. drucken lassen. Uebrigens hat Voltaire noch ein, hieher gehöriges Gedicht, Le Poeme de Fontenoy, Par. 1745. 8. und in s. Werken befindlich, geschrieben, das aber im Grunde nicht mehr, als ein Zeitungsbericht voll übertriebener Lobreden ist.) — Privat de Fontenille (Malthe, ou Lisle Adam, Par. 1748. 8. 1749. 12. Zehn Ges. über die Niederlassung der Maltheser, unter dem Grosmeister, Phil. Villiers de Lisle Adam, in Malta, in ziemlich schwachen Versen, aber durch die, meines Bedünkens, glückliche Wendung, mit welcher der Verf. seinen Helden von der Zukunft unterrichtet, merkwürdig. Auf ihrem Zuge stoßen die Maltheser auf die Insel Cypern: der Held, bekümmert über das Verderbniß der Sitten, in welches seine Ritter hier

fallen, verliert sich, indem er auf Mittel denkt, ihm zu steuern, in die Trümmer eines Tempels der Venus. Diese sind jetzt der Sammelplatz der höllischen Geister, welche eben kommen, dort ihrem Obersten Rechenschaft abzulegen, wie weit sie es in der Verführung der Ritter gebracht haben; und dadurch wird dieser Vorsteher der höllischen Heerscharen über die ihm bekannten Prophezeiungen von den künftigen Siegen und Triumphen der Maltheser (welche er sehr natürlich nun selbst erzählt, um ihrer zu spotten) getröstet, und der Grosmeister von ihnen unterrichtet.) — Marie Anne du Boccage († 1760. Le Paradis terrestre, P. 1748. 12. Ital. von dem Gr. Gozzi, Ven. 1758. 8. aus dem Milton gezogen. La Colombiade, ou la foi portée au nouveau monde, P 1756. 8. 1758. 8. mit K. Spanisch von dem Gr. Maldonado 1762. 8. Deutsch, Glogau 1763. 8. zehn Ges und, wenige Stellen abgerechnet, sehr mittelmäßig, so wie, in Ansehung des Planes, sehr mangelhaft.) — P. Alex. Dulard († 1760. In s. Oeuvr. div. Amst. 1758. 12. 3 B. finden sich ein paar schwache epische Gedichte über die Grundlegung von Marseille, und die Einführung der christlichen Religion in Indien.) — Ant Thomas († 1785. Jumonville, Par. 1757. 12. Vier Ges. über eine Begebenheit, aus dem, zwischen den Engländern und Franzosen, in diesem Zeitpunkte, in Amerika geführten Kriege.) — Cazotte (Ollivier, Par. 1763. 12. 2 B. Zwölf. Ges. in poetischer Prose, und ganz im Costume der Ritterepopöe; Deutsch, Halle 1769. 8.) — Mainvillers (La Petréade ou Pierre le Createur, Amst. 1763. 12.) — De la Harpe (La Delivrance de Salerne, et la fondation du Roy. des deux Siciles, P. 1765. 8. sehr kurz auf 7 Seiten.) — Ungen. (La Conquete de la Terre promise, P. 1767. 12. 2 B.) — Le Jeune (La Louiseïde, ou le Heros chretien, P. 1773. 8. 2 B. Zwölf Ges. deren Innhalt der Kreuzzug des H. Ludewigs und wovon der Plan nicht schlecht, die Verse aber sehr mittelmäßig sind.) — Ungen. (Christoph. Colombe, Par. 1773. 8. 2 B. Vier und zwanzig Ges. aber sehr schlecht.) — Chev. Laures (La Pharsale, P. 1773. 8. Auslassende Nachahmung des Lucan.) — Duruffle' (Le Siège de Marseille par le Connetable Bourbon, P. 1774. 8.) — Ungen. (Le Siège de Marseille, Haye 1774. 8 Vier Ges.) — Jos. Remain (L'Egyptienne, P 1777. 12. und, unter dem Titel: L'Egyptiade, 1785. 12. Zwölf Ges. deren Innhalt der H. Franciscus ist.) — Dubourg (Le Messie, 1777. 12. Fünf Ges.) — Vixouge (Louis XIV. ou la Guerre de 1701. P. 1778. 12. und verb. unter dem Titel: La Philippelde, Par. 1784. 12. Funfzehn Ges. in ungleichen Versen, worin das Unglück, in welches Frankreich durch den Ehrgeiz Ludwig des 14ten gestürzt wurde, geschildert ist.) — Le Suivre (Le nouveau Monde, Par. 1782. 12. 2 B. äußerst bizarr.) — Peyraud de Beausou (L'Antoneïde, ou la naissance du Dauphin et de Madame, P. 1782. 8. Sieben Ges.) — Serieys (L'amour et Psyche, Par. 1790. 12. Acht Ges.) — Vernet (La Franciade, ou l'anc. France, P. 1790. 8. 2 B. Sechz. Ges. in Prosa) — — Uebrigens sind noch eine Menge französischer prosaischer Werke vorhanden, welche allenfalls sich hieher rechnen lassen, als der berühmte Telemaque, Numa, Telephe, P. 1784. 8. u. a. m. aber der Zweck derselben ist nicht so wohl Darstellung, als Unterricht. Und andre, als der Guillaume und Joseph von Bitaubé, können zu wenig auf Poesie Anspruch machen. — —

Heldengedichte in englischer Sprache: Wenn gleich Ossian nicht Engländer

länder war: so gehört er denn doch zuvörderst hieher. S. dessen Artikel. — Und eben so gehören hieher die, in den Reliques of Irish Poetry... by Miss Brooke, Dubl. 1790. 4. befindlichen, für eben so alt, und noch älter ausgegebenen Irrländischen Gedichte dieser Art, als The lamentation of Cucullin over the body of his son Conloch; Magnus the great; The chace; Moira Boɔb, u. a. m. — Aus der alten Brittischen Sprache sind die Ueberbleibsel ähnlicher Gedichte, in den, von Evan Evans herausgegebenen Specimens of the Poetry of the anc. Welsh Bards ... Lond. 1764. 4. — in den Translated Specimens of Welsh Poetry, by J. Walters, L. 1782. 8. — und in den Musical and Poetical Relicks of the Welsh Bards ... by Edw. Jones, Lond. 1784. f. gesammelt — Aus den Zeiten, worin diese Sprache, durch die Sachsen (ums J. 460) und hierauf durch die Dänen (ums J. 780) in das so genannte Brittisch- und Dänisch-Sächsische umgeschaffen wurde, scheint sich nichts erhalten zu haben. Die ältesten noch vorhandenen Gedichte sind, seit der Eroberung durch die Normänner (1066 geschrieben worden, und nach Wartons eigenem Zeugnisse (Hist. of Engl. Poet. B. 1. S. 38 u. a. a. O. m.) aus dem Französischen übersetzt. Das erste, welches er anführt, ebend.) The geste of King Horn, soll, während der Kreuzzüge, abgefaßt worden seyn, und ist noch nicht gedruckt. Frühere sind vielleicht in der Folge umgeschmolzen worden. (S. Warton a. a. O.) Nach dem, was er davon anführt, ist jenes aber noch ohne alle eigentliche Dichtung gewesen. Robert von Gloster brachte ums Jahr 1280 die Chronik des Gottfried von Monmouth, und Robert de Brunne den vorher angeführten Brut d'Angleterre, den Rou de Normandie, und eine von einem Engländer, Peter Langtoft, in französischer Sprache abgefaßte Fortsetzung derselben, ums Jahr 130, in englische Reime, wovon ein Theil gedruckt worden ist, bezieht sich aber auch darin auf manche zum Theil jetzt gänzlich verloren gegangene romantische Erzählungen, oder Heldenlieder, wovon sich seit Ausgang des zwölften Jahrhunderts allenthalben Spuren in den englischen Geschichtschreibern finden, und die nun schon mehr mit Dichtungen von Riesen, Drachen, u. d. m. durchwebt sind. Die mehresten derselben scheinen alle aus den vorher angeführten französischen Reimereyen dieser Art genommen zu seyn: selbst die (und wahrscheinlich mit Ausgang des dreyzehnten oder mit Anfang des vierzehnten Jahrhundertes daraus übersetzte,) romantische Erzählung von dem Leben und den Thaten des bekannten Richard, Cueur de Lyon, wovon Warton in dem 1ten B. S. 150 u f. seiner history of Engl. Poet. weitläuftige Auszüge geliefert hat Und da, durch gemeinschaftlich nach dem Orient unternommene Züge, die Nationen selbst einander noch näher kommen, und gleichsam in einander schmelzen mußten; da, wie gedacht, das Französische, bis zu Eduard des 1ten Zeiten, die Hofsprache in England war; und Richard der erste noch oben drauf eine Menge französischer oder vielmehr Provenzalischer Reimer an seinen Hof zog, und in dieser Sprache selbst reimte: so ist es eben kein Wunder, daß die englischen Sänger der Zeit alles gethan zu haben glaubten, wenn sie französische Dichtungen übersetzten. — Ein anderes dieser Werke ist die Romanze vor Sir Guy, gedruckt, Lond. 4. ohne Jahrszahl. Von mehrern giebt Warton (a a. O. S. 175. und im 3ten B. S. 108 u f. S. 141) und Percy, (in der Abhandlung on the anc. metrical Romances, vor dem 3ten Bde. der Reliq. of anc.

Engl. Poetry S. X u. f. Ausg. von 1767.) Nachrichten und Auszüge, wovon ich hier nur der von Sir Degore und Sir Libius gedenken will, weil eine Art von Plan, eine Uebereinstimmung und Verbindung der verschiedenen Ebentheuer zu einem Zwecke sich darin zeigt. S übrigens von diesen frühern romantischen Gedichten noch den 2ten B. der Observat. on the Fairy Queen S. 39 u. f. — Adam Davy, oder Davie (1312. Ist der erste, mit seinem Nahmen auf die Nachwelt gekommene englische Dichter oder Uebersetzer solcher Werke, ob diese gleich nicht gedruckt worden sind. Aus seinem Gedicht, Battel of Jerusalem, aus dem Lateinischen gezogen, will ich die Sonderbarkeit bemerken, daß Pilatus darin den Heiland zum Zweykampf heraus fordert. S. Wartons hist. of Engl. Poet. B. 1 S. 218 u. f.) — John Harbour (1357. Obgleich ein Schottländer, will ich ihn, des Zusammenhanges wegen, mitnehmen seine History of Robert Bruce King of the Scots, Glasg. 1671. 12. ist nicht in ganz schlechten Versen für diese Zeit, nicht ganz ohne dichterisches Genie abgefaßt.) — Jeffrey Chaucer († 1400 s. den Art. Erzählung. Hier gehört indessen 1) sein Knights Tale in so fern her, als sie aus der Theseide des Boccaz gezogen, und mit mehrerer Stärke, als das Original, auch zweckmäßigen einsichtsvollen Abänderungen und Verkürzungen, abgefaßt ist. Der Innhalt ist, im Grunde, Rittergeist und Liebe; und nichts, als die Nahmen, sind eigentlich griechisch; denn ob der Verf gleich annimmt, daß alles sich nach der Vertheurathung des Theseus mit der Hippolita, und nach dem Tode Creons vor Theben, in Athen und Griechenland, zugetragen: so giebt es in dem Werke denn doch Turniere, Messen, Ritter, u d m. 2) The Sompnour's Tale, voller romantischen Dichtung; beyde gehören übrigens zu den Canterbury-Tales. 3) The Romaunt of de Rose; s die französischen epischen Dichter. 4) Troilus and Creiseide, funf Bücher, und beynahe so viel Verse, al die Aeneis hat; es verdient bemerkt zu werden, daß der Dichter selbst sagt, es sowohl zum Vorlesen, als zum Absingen gemacht zu haben. Warton (hist. of Engl. Poet. B. 1. S. 385) scheint ungewiß zu seyn, aus welcher Sprache Chaucer den Innhalt genommen, und räth zwar, Anm a auf die italienische, hat aber nicht gewußt, daß das ähnliche Werk des Boccaz in Italien anfänglich bekannter, als jetzt gewesen, und auch verschiedentlich gedruckt worden, und ist also geneigt zu glauben, daß Chaucer wirklich, seinem Vorgeben nach, sein Werk aus dem Lateinischen eines Lollius gezogen habe. Allein mir ist es wahrscheinlich, daß auch hier, wie bey den erstern, Boccaz das Original des Chaucer war. Die Bekanntschaft mit der italienischen Poesie leuchtet aus den mehresten englischen Producten dieser, und der nächstfolgenden Zeit hervor. Auf allen Fall sieht man, daß Chaucer einen großen Theil seiner Dichtungen nicht selbst erfand; dadurch wird aber seinem Verdienst nichts benommen; denn, so roh und hart auch die Sprache seiner Zeit, und so sehr auch der Geist derselben zum Uebertriebenen und Aufgedunsenen geneigt war, wie es sich aus seinen häufigen Nachahmungen und Anspielungen auf den Statius zeigt: so reich sind doch seine Werke an glücklichen, kräftigen Darstellungen; und seine Versifikation ist für sein Zeitalter keinesweges unharmonisch. Selbst noch dem Urtheile des strengen, classischen Johnsons, ist die Morgenröthe der englischen Poesie mit ihm aufgegangen. Sein Leben, von einem Hrn Speight geschrieben, ist 1602 besonders gedruckt; ein sehr schlechtes findet sich im 1ten B. S. 1. von Cibbers Lives

of

of the Poets of Gr. Brit. and Irel. Von seinen Verdiensten handelt Warton im 1ten B. s. hist. of Engl. Poet. S. 341 u. f sehr weitläuftig; auch findet sich im 7ten B der Hamburgischen Unterhaltungen, ein Aufsatz über sein Leben und seine Schriften von Schiebeler. Wegen der Ausg. s. W. s. den Art. Erzählung. — John Gower († 1402 Seine Confessio Amantis enthält eine Menge der, zu seiner Zeit, in den Köpfen cursirenden Geschichten und Thaten; ist aber allerdings ein sehr leidiges, und auch dem Innhalte nach nicht ganz hieher gehöriges Product; denn es soll eben so lehrend, als erzählend seyn; indessen gehört es immer zur Geschichte der epischen Dichtkunst in dieser Zeit. Es erschien ehe, als die Canterbury-Tales des Chaucer, und scheint den Roman de la Rose zum Muster gehabt zu haben Es besteht aus acht Bücher, und ist zuerst Lond. 1483. 4. und besser 1554. 4. gedruckt. S. davon Wartons history of Engl. Poet. B. 2. S. 3 u. f Gowers Leben findet sich im Cibber B. 1. S. 20.) — John Lydgate († 1440. History Sege and Destruction of Troye... Lond. 1513 und 1555. f. Es ist im Grunde nichts, als eine gereimte Uebersetzung der lateinischen ums Jahr 1260 von dem Italiener Guido Colonna geschriebenen Historia Trojana. S. übrigens das angeführte Werk des Warton, B. 2. S. 81 u. f. und den Art. Erzählung. Ein sehr mageres Leben von dem Verf findet sich im Cibber, B. 1. S. 23) — Einige, nicht gedruckte, im Ganzen hierher gehörige Werke, als: The Erle of Tholouse, führt Warton, B. 2. S. 103 an; und bemerkt, daß die populären Dichter dieser Zeit in nichts glücklicher, als in Beschreibungen von Schlachten und Feyerlichkeiten gewesen sind. — Der blinde Heinrich (Blind Harry, ein Schottländer, ums Jahr 1470. The Acts and Deeds of the most famous and valiant Champion, Sir William Wallace, in zwölf Büchern, Edimb. 1613 und 1758. 4. 1790. 12. 3 B. — Mich. Grimoald (Sein Death of Zoroas in reimfr. Versen, in einer Samml. von Surreys und Wyatts Poems 1557. 12. läßt sich, im Ganzen, hieher rechnen.) — Ungen. (History of the Battle of Flodden in verse ... publ. by Robert Lampe, 1774 8. Das Gedicht ist unter der Regierung der Königinn Elisabeth geschrieben, in der Manier der bekannten Chvy-Chace, voller starken und edlen Züge.) — Edmund Spenser (1598. The Fairy-Queen, in sechs Büchern, deren jedes wieder 12 Gesänge enthält, und die eigentlich noch sechs Bücher mehr enthalten sollte, welche aber, durch die Schuld eines Bedienten, bis auf zwey Gesänge, verloren giengen, die unter dem Titel, Canto of Mutability, sich bey den mehresten vollständigen Ausgaben des Gedichtes befinden Zuerst erschienen davon drey Bücher im J 1590; hernach ist es noch sehr oft gedruckt, als mit den sämmtlichen Werken des Dichters und von J. Hughes herausgegeben, Lond. 1715. 12. 6 Bd. 1750. 8. 6 Bd. 1751. 4. 3 B. 1759. 8. 4 Bd. Edinb. 1759. 4 1778. 12. 8 Bde. In so fern die Begebenheiten romantisch und das Gedicht in Octaven abgefaßt ist, kann man sagen, daß es mit dem Roland des Ariost Aehnlichkeit hat; auch kann Ariost im Ganzen sein Muster gewesen seyn; aber der Plan selbst hat viel mehr — obgleich keine zweckmäßige — Ordnung und Verbindung; alle Theile stehen in einer Art regelmäßiger Beziehung mit einander; an einem zwölftägigen Feste, welches die Feyenkönigin giebt, werden ihr, an jedem Tage, zwölf verschiedene Klagen vorgebracht; und, um diesen abzuhelfen, schickt sie zwölf Ritter aus, deren jeder das Muster irgend einer besondern

Tugend, als der Heiligkeit, Mäßigkeit, Gerechtigkeit, Keuschheit, u. s. w. ist, und dessen Thaten immer ein besonderes Buch füllen. Aber der Hauptheld ist Prinz Arthur, oder soll es doch seyn, welcher jedem dieser zwölf Ritter in seinen Unternehmungen beystehet, um zum Besitz der Prinzessinn Gloriana (des wahren Ruhmes) zu gelangen. Es ist also absichtlich allegorisch; und dadurch verliert es einen großen Theil seines Reitzes. Auch der darin herrschende Ton ist von dem Tone des Ariost ganz verschieden. Jener ist beynahe immer feyerlich, dieser fast immer scherzhaft und lustig; Ariost mischt so genannte niedrige Auftritte ein, Spenser nie. Lebhafte Imagination zeigt er übrigens in der Ausführung allenthalben; aber sein Plan für ein Gedicht scheint mir schlechter, als gar kein Plan zu seyn; die durch die Ausführung geweckte Imagination wird durch jene Symmetrie, und durch die vorsetzliche Allegorie, immer aufgehalten, immer beschränkt. Ueber diesen Entwurf hat Spenser selbst einen Brief geschrieben, der sich auch bey der vorhin angeführten Ausgabe durch Hughes befindet. Erläuterungsschriften: Remarks on Sp. Poems, by J. Jortin, 1734. 8 und in s. Tracts philos. crit and misc. 1790. 8. 2 B. Observation on the Fairy Queen . . by Thom. Warton, Lond. 1760. 8 2 B. vermehrt 1762. 8. 2 B und seine Bemerkungen dagegen in den Briefen über die Merkwürdigkeiten der Litteratur, Schleswig 1766. 8 Erste Sammlung, S. 21. 47 u. f. Auch Hughes hat seiner Ausgabe Bemerkungen über die Feyenköniginn, und ein Glossarium vorgesetzt; so wie Hurd, in den Letters on Chiv. and Rom S. 266 u. f. Ausg. von 1776 Prüfungen derselben angestellt. Das Leben des Dichters ist, unter andern, im Cibber, B. 1 S. 9 u. f. befindlich; von seinem Genie handelt Duff in den Critic. Observ. on the Writings of the most celebrated original Geniusses in Poetry, Lond. 1770. 8. Sect IV. S. 197. — Eine Art von Fortsetzung der Fairy Queen, unter dem Titel, Prince Arthur, erschien, Lond. 1779. 12. 2. B. Was, des Verfassers Meynung nach, in den sechs verloren gegangenen Büchern des Spenser sich gefunden hat, ist hier dargestellt, zwar in Prose aber der Spenserischen Manier so nahe als möglich, und voll schwärmerischer Erfindungskraft — Und im J. 1774. erschien Spenser's Fairy Queen attempted in Blank Verse, Canto I, Lond. 4. und 1785 noch 3 Ges. worin Innhalt und Bilder des Spenser beybehalten, nur die Sprache neu und die Versifikation leicht und angenehm ist; aber meines Wissens ist diese Arbeit nicht fortgesetzt worden) — Ch. Alleyn, †1640. The Battle of Cressy and Poictiers, 1631. 8.) — Will. Davenant († 1668. Sein Gondibert, L. 1651. 4. und 12 und in s. W. 1673. f scheint, vielleicht mit einigem Unrecht, von den Engländern selbst, beynahe ganz vergessen zu seyn. Er ist in gereimten, abwechselnden Jamben, und vierzeiligen Strophen abgefaßt, besteht aus drey Büchern, welche aber das Gedicht nicht zum Ende bringen, und hat gar keine Maschinerien, noch Episoden. Der Held ist ein Lombardischer Fürst; und die Geschichte seiner Verbindung mit der schönen Rhodalinde scheint zum Innhalt des Ganzen bestimmt gewesen zu seyn. An einzeln, glücklichen Ideen fehlt es nicht; aber die Ausführung ist äußerst schwach und schlecht; weithergeholte, erkünstelte Gesinnungen, eine rauhe Versifikation, u. d. m. rechtfertigen zum Theil die Vergessenheit, worin es gerathen ist. Ein Aufsatz darüber ist in J. und Q. L. Aikins Miscell. Pieces, Altenb. 1795. 8 befindlich, und das Leben des Dichters ist im Cibber, B. 2. S. 63 u. f. erzählt. Eine Fortsetzung

setzung des Ged. in drey Gesängen schrieb Gay, die nur ein wenig besser als das Original, und im 4ten Bd. s. W. Lond. 1773. 8. mit abgedruckt ist. — Abr. Cowley (The Davideis, vier Bücher in gereimten Versen, zuerst 1656 gedruckt, und in den verschiedenen Ausg. s. W. als L. 1708. 8. 3. B. 1777. 8. 3 B. so wie in der Johnsonschen Samml. der Dichter befindlich. Der Werth desselben ist in der Lebensbeschr. des Verf. von eben demselben bestimmt) — John Milton († 1674. 1) Paradise lost, in zwölf Büchern, erschien zuerst 1667. 4. in 10 B. und, durch die Theilung des 7ten und 10ten Buches, im J. 1674. 8. in 12 B. und nachher noch einzeln, und mit den übrigen Werken des Dichters, sehr oft, mit Anmerk. von Richardson, Newton, Bentley u. a. m. als L. 1750. 4. 2 B. Birm. 1760. 8. Lond. 1770. 8. 2 Bd. 1775-1777. 4 3 Bd. 1790 8. 2 B. Es ist, in Rücksicht auf sein dichterisches Verdienst, und seine Eigenheiten, zu bekannt, als daß davon hier etwas zu sagen nöthig wäre. Warton hat, in dem Essay on the Genius and Writings of Pope, B 2. S. 183 und 414. den Auszug eines italienischen ums J. 1617 von Bat. Andreini geschriebenen geistlichen Drama, dessen Innhalt der Fall Adams ist, bekannt gemacht; und es ist ziemlich wahrscheinlich, daß Milton die Veranlassung zu seinem großen Werke daraus genommen; aber auch wohl nichts, als diese. Der erste Entwurf dazu war auch dramatisch (S. Johnsons Biogr. und critische Nachr von einigen englischen Dichtern, Th. 2. 72.) Der bekannte Bischof Lauder, in s. Essay on Milton's use and Imitation of the Moderns, Lond. 1750. 8. machte ihn zu einem eigentlichen Diebe, der das Beste aus dem Adam exul des Grotius in dessen Poem. sac. Hag. 1601. 4. und der Sarcotis des Masenius ausgeschrieben haben sollte; und Gottsched, der einmahl bestimmt war, Ungereimtheiten zu behaupten, verbreitete diesen Vorwurf auch unter uns. Den Engländer widerlegte vorzüglich Douglas in s. Milton vindicated 1750 8 den Deutschen, Hr. Nicolai, in seiner Untersuchung, ob Milton sein verlornes Paradies aus lat. Schriftstellern ausgeschrieben habe, Halle 1753. 8. Der Engländer hatte die Ehrlichkeit in einer Letter to Mr. Douglas, 1751. 4. zu widerrufen, obgleich eine Apology für ihn gedruckt wurde; aber Gottsched beharrte in seiner Verläumdung. Indessen ist denn doch nachher noch ein Delectus auct. sacror. Milt. facem praelucent. 1753. 8. gedruckt worden, und ein anderer englischer Schriftsteller, Peck, hat in seiner Lebensbeschreibung Miltons gar die Quelle des verlornen Paradieses in dem bekannten Roman, Guzmann, finden wollen. Uebersetzt ist das verlorne Paradies, in das Lateinische, von Hoghe; von Trapp, 1741-1744. 4. 2 B. Von G. Dobson, 1754. 4. 2 B. In das Italienische, ausser einzelen Ges. von Magalotti, und Ant. Mar. Salvini, von P Rolli, Lond. 1730. 8. Par 1757. 12. 2 B. In das Französische: von Dupre de St. Maure 1729. 12. 2 B. in Prose; von L. Racine, Par 1754. 12. 3 B. Lyon 1781. 12. 3 B in Versen; von dem Abt Le Roy, 1775. 8. in Versen (schlecht) Von Beaulaton, 1778. 8. 2 B. in Versen; von Moneron, 1786. 18. 3 B. In das Holländische, von Zante. In das Deutsche: von E. G. v. B. (Berge) Zerbst 1682. 8. in reimlose, unpoetische, holprichte Jamben; von J. J. Bodmer, Zür. 1732. 1769. 8. in feurige, aber unharmonische Prose; von F. W. Zachariä, Alt. 1760. 4. 2 Th. und in s. W. Braunschweig 1763-1765. 8. 9 Th. in schlechte Hexameter. Erläuterungsschriften: Im Spectator von Addison handeln davon N. 267. 273. 279.

285. 291. 297. 303. 309. 315. 321. und dieſe hat Dodd mit explanatory notes, L. 1762. 12. heraus gegeben; und Bodmer, bey ſ. Critiſchen Abhandlung vom Wunderbaren in der Poeſie, und deſſen Verbindung mit dem Wahrſcheinlichen . . Zür. 1740. 8. die auch gänzlich hieher gehört, ins Deutſche überſetzt. Beyde dringen aber nicht ſehr tief ein. Commentary on Miltons Parad. loſt by Jam. Patterſon, Lond. 1744. 8. Remarks upon Milton's Par. loſt, by Wm. Maſſey, L. 1761. 12. Ein Aufſ. in J. Jortins Tracts, Lond. 1790. 8. 2 B. Und im Rambler, N. 86. 88. 90 finden ſich vortrefliche Bemerkungen über Miltons Verſification; und von eben dieſem Verf. (Johnſon) iſt der Plan des Gedichtes eben ſo ſchön, in ſ unten vorkommenden Lebensbeſchr. des Verfaſſers, zergliedert worden. In franzöſiſcher Sprache: ein Abſchnitt in Voltaire's Eſſai ſur le P. Epique. Diſſertat. crit. . . . p. Conſt. de Magny, Par. 1729. 12. (eine ächte franzöſiſche Critik, gegen welche Bodmers vorher angezeigte Schrift gerichtet iſt) Lettres critiq. . . . ſur le Parad. perdu et reconquis, P. 1731. 12. Examen du Paradis perdu von Louis Racine, in den Mem. de l'Acad. des Inſcript. und in ſ. Reflex. ſur la Poeſie, P. 1747. 12. Ch. IX. S. 110. wozu auch noch die Vorrede zu ſeiner Ueberſetzung gehört, welche in einem Aufſatze, in dem Archiv der Schweizer Kritik, Zür. 1768. 8. S. 241. hat widerlegt werden ſollen. 2) The Paradiſe regain'd, in 4 Büchern. Der Sieg Chriſti über die Verſuchung in der Wüſte; ein Werk des Alters, und folglich ein Lieblingswerk des Verfaſſers und ſonſt keines Menſchen. Es iſt, indeſſen, 1730. 12. ins Franz. überſetzt worden. Lebensbeſchreibungen des Verf. Dieſer ſind ſehr viele vorhanden, als von Philips 1694. Von Toland 1698. Von Fenton 1727. Von Richardſon 1738. Von Pitch 1738. Von Peck, 1740. Von Newton 1750. Von Cibber, in den Lives, B. 2. S. 108 ſo wie noch eine in der Brittiſchen Biographie, u. a. m. Die beßte aber, vorzüglich in Rückſicht auf die Würdigung von Miltons dichteriſchem Verdienſte, iſt wohl die ſchon vorher gedachte von S Johnſon in den Lives of the moſt eminent Engliſh Poets, L. 1779. 8. 4 B. ob ſie gleich von Hollis, in ſ Memoirs, L. 1780. 4. u. a. m. der Parteylichkeit beſchuldigt worden iſt Ueber das Genie des Dichters findet ſich ein Abſchnitt in W. Duffs Crit. Remarks on the Writings of the moſt celebrated Original Genius, S. 244 u. f.) — John Ogelby († 1676. Cibber, in ſeinen Lives, B. 2 S. 267. führt zwey Heldengedichte von ihm an, The Epheſian Matron und The Roman Slave, ohne zu beſtimmen, wenn und wie ſie gedruckt worden ſind) — Sw. Howard (1678. Wenn ſ. Heldengedicht, The brittiſh Princes, gedruckt worden iſt, weiß ich nicht; aber ſeiner Poßierlichkeit wegen iſt dieſes Gedicht merkwürdig, und von Addiſon, Dorſet und Rocheſter, durch bittre Spöttereyen verewigt worden. Der erſte führt die folgenden Verſe daraus an:

A coat of mail Prince Vortiger had on
Which from a *naked Pict* his grandſire won.)

— Wesley (The life of Chriſt, an heroic Poem, L. 1690. f.) — Richard Blackmore († 1729. Iſt freylich mehr durch die, von Dryden, Pope und Swift über ihn ausgeſchütteten Spöttereyen, als durch ſeine epiſchen Gedichte bekannt, und doch hat er deren ſehr viele geſchrieben, als 1) Prince Arthur 1695. f. zehn Bücher, worüber Dennis Remarks 1696. 8. ſchrieb. 2) King Arthur 1697. f. Zehn Bücher. 3) Eliza

1705. f. zehn Bücher. 4) King Alfred 1723. 8. zwölf Bücher; und hiezu kommen noch ein paar geiſtliche, The Creation 1712. 8. ſieben Bücher, und The Redeemer, 1721. 8. ſechs Bücher. Die Maſchinerien in den erſten ſind Schutzengel; und an Wundern fehlt es nicht; durch den chriſtlichen Anſtrich, welchen der Verf. ihnen zu geben geſucht hat, haben ſie ein abenteurliches Anſehn erhalten. Und ſeine Darſtellung iſt an mehrern Stellen, ganz ungereimt. So nennt er, z B. das Toben und Wüten in feuerſpeyenden Bergen, die Kolik derſelben. Indeſſen haben jene chriſtlichen Geſinnungen ihm einem Platz in den Johnſonſchen Lebensbeſchr. Bd 3. S. 65 Ausg. v. 1783. verſchaft. Auch im Cibber, Bd. 5. S. 177. findet ſich ſein Leben.) — Ungen (Abramides, or the faithful Patriarch, an her. Poem, 1705. 8.) — Bulkley (The laſt Day 1720. 8. Zwölf Bücher.) — Eliſabeth Rowe († 1736 The Hiſtory of Joſeph, 1736. 8. Zehn kurze Geſänge, und ein bloßes Skelet von einem Gedichte. Das Leben der Verf. findet ſich bey Cibber, B. 4. S. 326.) — Jam. Thomſon († 1748. Von ſeinen Gedichten gehören, im Ganzen, hieher: 1) Britannia, erſchienen im J. 1728. ein Gedicht von ungefähr 300 Verſen, ein Monolog dieſer Göttinn, wodurch er die Nation gegen die Spanier ins Feld ſingen wollte. 2) The Caſtle of Indolence, zwey Bücher, in neunzeiligen Stanzen; und eigentlich ein allegoriſches Gedicht, in Spenſers Manier, aber eine der beſſern Arbeiten des Dichters, voll von glücklichen Bildern und mahleriſchen Beſchreibungen. Von den Werken des Verf. ſind die beſſern Ausg. L. 1762. 4 2 B 1766. 1773. 12. 4 B 1788. 8. 3 B. erſchienen; und ſ. Leben findet ſich bey Cibber, Bd. 5. S. 190. und bey Johnſon Bd. 4 S 245.) — Aaron Hill († 1749. 1) Gideon, or the patriotic King, zwey Bücher, 1716. 8. verm. 1749. 4. Dem Plane nach ſollte es aus zwölf Büchern beſtehen; aber es iſt nicht vollendet worden. 2) The Northern-Star 1718. 1739. 8. Auf den Czaar, Peter den erſten. 3) The Fanciad, 1743. 8 4) The Impartial. Ob ſie ſämmtlich in die Samml ſ. W. 1754. 8. 4 B. aufgenommen ſind, weiß ich nicht; das Leben deſſelben findet ſich im Cibber, Bd. 5. S. 252.) — Richard Glover († 1785. 1) Leonidas 1737. 4. Neun Bücher; verm. mit drey Büchern und mit manchen Verbeſſerungen, L. 1770. 8. 2. B. Ueberſ. in das Franzöſiſche, Gen. 1738 8. und von Bertrand, Haag 1739. 12. In das Deutſche, von J Ebert, nach der erſten Ausgabe, in dem 1ten St. des erſten Bds. der Vermiſchen Schriften, Leipz 1748. 8. nach der zweyten, einzeln, Hamb. 1778. 8. Erläuterungsſchr Obſervat. on Poetry, eſpecially the epic, occaſioned by the late Poem upon Leonidas, 1738. 8. deren Innhalt bereits vorher angegeben iſt. 2) The Atheniad, Lond. 1787. 12. 3 Bde) — Will. Wilkie († 1778. The Epigoniad, L. 1757. 12. 1769. 8. Neun Bücher in gereimten Verſen, deren Innhalt die Zerſtörung Thebens durch die ſo genannten Epigonen iſt. Der Plan iſt ſimpel und gut; aber die Ausführung kalt und troken.) — Gordon (The Pruſſiad, an heroic Poem 1759. 4.) — Ungen. (The deſcent of Julius Caeſar on Britain, 1759. 4.) — G. Cockings (The war, an heroic Poem, 1760. 8.) — Ungen. (The Baſiliad, 1761. 12. 2 B.) — Sam. Derrik (The battle of Sora, 1762. 4.) — Middl. Howard (The Conqueſt of Quebec, Oxf. 1769. 4. in feurigen, wohlklingenden Verſen.) — Joſ. Hazard (Conqueſt of Quebec, 1769. 4.) — W. Cooke (The Conqueſt of Quebec, 1769. 4.) — Ungen. (The Bruciad, 1769.

8. Neun Bücher, aus der Gesch. der Nation, aber nicht glücklich ausgeführt) — Jam. Beattie (The Minstrel, or the progress of Genius, 1774. 4. und in s. Poems, 1780. 8. Zwey Bücher, in Stanzen, und Spenserscher Manier, worin die Begebenheiten, welche den Dichter zum Dichter bilden, dargestellt sind.) — Ungen. (Gideon, or the Patriot, an epic Poem, 1774 4) — Roberts (Judah restored, 1774. 8. 2 B Die Wiederherstellung des jüdischen Reiches nach der babylonischen Gefangenschaft, und mehr historisch, als dichterisch behandelt, aber doch nicht ohne einzele Schönheiten. — Th. Crawford (The Revolution, 1776. 4.) — Th. Chatterton († 1770. Es scheint, unter den englischen Kunstrichtern, so ziemlich ausgemacht zu seyn, daß dieser unglückliche Jüngling der Verfasser der Poems of M. Rowley (1470) 1777. 8. 1782. 4. war. Indessen veranlaßten diese Gedichte eine Menge Schriften für und wider ihre Aechtheit, als Observations von J. Bryant 1781. 8. 2 B. An Enquiry von Th. Warton, 1782. 8. Cursory Remarks, 1782. 8. Strict. on the cursory Rem. by E. B. Green, 1782. 8. An Examination ... 1782. 8. An Essay on the evidence external and internal .. by Th. J Matthias, 1783. 8. u. a. m. Auch in Wartons Histor. of Engl. Poet. B 2. S. 153. werden sie für untergeschoben erklärt. Von ihnen gehören hieher: The Execution of S. Ch. Bawdwin und The battle of Hastings. Ein Leben ihres Verf. hat G. Gregory, 1789. 8. herausgegeben) — Ungen. (The Ciceroniad, 1776. 4. Cicero, der aus der Unterwelt empor steiget, entscheidet darin den Vorzug der Parlamentsredner dieser Zeiten. Uebrigens sind viele satirische Züge mit eingewebt.) — Ungen (The American War, 1781. 8. Sechs Bücher: aber die Engländer haben diesen Krieg lange nicht so unglücklich geführt, als dieses Gedicht gerathen ist) — Ungen. (The naval Triumph, 1783. 4. Rodneys bekannter Sieg) — Helena Maria Williams (Peru ... 1784. 4. Sechs Gesänge, worin der Fall des Peruanischen Reiches lebhaft und rührend dargestellt ist.) — Ungen. (The first book of Fontenoy 1784. 4.) — J. Jerningham (The rise and progress of Scandinavian Poetry in two parts, 1784. 4. und in s Poems, 1786. 8. 2 B. S. übrigens den Art. Erzählung.) — Dav. Humphries (A Poem addressed to the united States of America, 1785. 4.) — Ungen. (Plantagenet, 1785. Eben so schlecht, als kurz.) — Ungen. (The Fane of the Druids, 1787-1789. 4. Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft in Schottland) — Joel Barlow (The Vision of Columbus, 1787. 12. Neun Bücher, und nicht ganz schlecht.) — Miss Scott (The Messiah, in two parts, 1788. 4.) — Ungen. (The Fall of the Robillas, 1788. 4. Drey Gesänge, deren Innhalt interessanter, als die Ausführung ist.) — R. Hole (Arthur, or the northern Enchantement, 1789. 8. Sieben Bücher, und eines der bessern neuern Gedichte dieser Art.) — Willh. Churchey (In s Poems, 1789. 4. findet sich die Geschichte Josephs und seiner Brüder, in 12 Büchern) — Ungen. (Belgia, in four books, 1790. 4. Lauter allegorische Wesen.) — T. May (King Asa in six books, 1790. 8.) —

Von den epischen Gedichten der Holländer, will ich wenigstens den Friso des B. v. Haren nennen; er erschien im J. 1741. und ist unsern neuern Litteratoren so wenig bekannt, daß, wie Bodmer eine schon in den Neuen Crit. Briefen, Zürich 1749. 8. befindliche Vergleichung zwischen ihm und dem Telemach, von welchem er sich in aller Art, und auch dadurch, daß er in Versen abgefaßt ist, unterscheidet,

scheidet, und dem er nur, in dem Zuschnitt des Ganzen, gleich ist, in seinem Archiv der schweizerischen Critik wieder aufwärmte, verschiedene gestanden, daß sie gar nichts von ihm wüßten. Er erschien zuerst in zwölf Gesangen, hat aber nachher, mit Verwerfung der drey letztern, in zehen gebracht werden sollen. Friso, der Held, von welchem Friesland den Nahmen haben soll, ist indischer Abkunft, wird durch einen an seinem Vater verübten gewaltsamen Tod, aus seinem Vaterlande, zuerst nach Ceylon (Taprobane) getrieben, geht von hier zum Porus, seinem Oheim, um Hülfe bey ihm zu suchen, wird, durch einen Sturm, an die Küste von Carmanien geworfen, wo er sich mit der schönen Atossa verbindet, und bey dem, von Porus schon überwundenen Alexander um Unterstützung flieht, die aber durch eine Verrätherey vereitelt wird, welche den Friso zur Flucht nöthigt, und nach Rom bringt. Auf eine erhaltene Nachricht, daß seine Mutter zu Gades sey, eilt er dorthin, und will mit ihr nach Aegypten zum Ptolemäus, von welchem er sich Beystand verspricht, um in sein väterliches Reich zurück zu kehren; aber ein Sturm treibt sein Schiff in den Ocean — an die Küste von Großbritannien — und endlich nach Friesland, wo er sich niederläßt. Ausser den kriegerischen Thaten, welche Friso in den verschiedenen Landen, wo ihn sein Geschick hintreibt, zu verrichten Gelegenheit hat, geben die verschiedenen Reiche, welche er sieht, zu Darstellung ihrer Sitten und Gebräuche, seine Liebe zur Atossa, und seine Zusammenkunft mit seiner Mutter, zu rührenden Scenen Anlaß. Das System des Zoroaster liegt, wie natürlich, der Denkart des Helden, und den Dichtungen darin zum Grunde; und eine der, meines Bedünkens, wahrhaft dichterischen Stellen, ist, die in eine Erzählung gebrachte Tradition von der Trennung Englands vom vesten Lande. Der Ocean, unwillig sich durch einen schmalen Erdstrich in seinem Laufe aufgehalten zu sehen, versammelt die ihm untergeordneten Flußgötter Spaniens und Frankreichs, stellt sie in Schlachtordnung, und stürzt, indem er seine Fluten hoch in die Luft empor hebt, über die Erdzunge her; die erschütterten Berge fliehen vor ihm dahin, er reißt Felsen von ihren tiefsten Wurzeln los, und seine Völker treiben sie auf, und verwandeln sie in Staub. Ein weitläuftiger Auszug daraus findet sich in des Clement Cinq Années litter. B. 1. Brief 58 und 59. S. 378. Berl Ausg von 1756. Auch sagt Bodmer in den Neuen Crit. Br. 27. S. 211. Aufl. von 1763. etwas darüber, und eine französische Uebers. davon erschien, P. 1785. 12. 2 Th. — Adrian van der Vliet († In seinen Werken Rotterd. 1779. 8. 2 B. findet sich ein Gedicht: die Spanier in Rotterdam.) — Mdsll. v. Merken (Germanikus, ein episches Gedicht, in 16 Gesängen erschien 1780. und ist 1787 12. in das Franz. übersetzt worden.) — —

Auch die Schweden haben, in neuern Zeiten, einige epische Gedichte erhalten, welche einige Aufmerksamkeit verdienen. Vor einigen Jahren erschien ein Gustav Wasa — und Stockholm 1785. 8. ein episches Gedicht in zwölf Ges. das den Zug Karl des 12ten über den Belt zum Inhalte hat. — Und eben so sind in der dänischen Sprache, in neuern Zeiten, einige Heldengedichte, als, Adam und Eva, von Joh. Ewald, Broger, von Ed. Storm, Kop 1774. 8. und Staerkodder, von Chrstn Pram geschrieben worden; und von einigen ältern, als Kingo, und Sorterup giebt Schlegel, in s Fremden, Nachricht. — — Uebrigens gehören im Ganzen die alten Heldenlieder der Nordischen Skalden und Barden, von dem berühmten

Gesan-

Gesange des Regner Lodbrog an, hieher, von welchen viele in den, bey dem Art. Dichtkunst, angezeigten Werken gedruckt worden sind, und noch mehrere, und, wie es scheint, größere, ungedruckt in Handschriften zu Stockholm liegen (S. Hicke's Thesaur. Bd 2. S. 314.) Von den letztern sind, indessen, wahrscheinlicher Weise verschiedene, als die Sagen von Arthur, Ivent (Gavain) Karl dem Großen, Aglandus, u. a. m nichts als Uebersetzungen aus den, vorher angezeigten lateinischen Geschichten, oder aus den Romanzen gezogen, welche darüber bey andern Völkern in den Landessprachen schon im zwölften Jahrhunderte geschrieben wurden. — —

Heldengedichte in deutscher Sprache: Daß unsre Vorfahren sehr frühzeitig Heldenlieder hatten, wissen wir aus dem Tacitus; und daß Karl der Große dergleichen sammelte, aus dem Eginhart. Auch finden sich mehrere Spuren von dem Daseyn solcher Lieder in Geschichtschreibern, als in Altfrieds Vita St. Ludgeri (in Leibn. Script. Brunsv. Bd. 1. S. 93) in dem P. Diacon. de gest. Longob. Lib. 1. c. 17. in den Gest. Lud. Pii vom Theganus, c. 19 u. a. m. — Das älteste, hieher im Ganzen gehörige Gedicht, ist der, vorher schon gedachte, ums J. 883 verfertigte, und, unter andern, in Schilters Thesaurus Bd. 2 S. 16 und, in unsrer jetzigen Mundart, bey Bodmers altenglischen Balladen abgedruckte Gesang auf den Sieg Ludwig des Dritten über die Normannen — und das Fragment eines Liedes vom H Georg, in B. C. Sandvigs Lect. theolic. Specim. Hafn. 1783. 8. — Der Lobgesang auf Anno, den Erzbischof zu Cöln († 1075) von Opitz herausgegeben, Danz. 1639. 8. und in der Ausg. s. Gedichte, von Bodmer und Breitinger, Zür 1755. 8. S. 155 u. f. — Ein Gedicht auf Karl den Großen, wovon ein Fragment sich im 2ten Th. des Schilterschen Thesaurus, findet, handschriftlich in Strasburg, u. a. a O m. (Ob die „schön lustig Geschicht, wie Kayser Carl der gr. vier Gebrüder, Herzog Aymont von Dordens Süne . . . bekriegt, Simmern 1535 f. oder gar ein paar noch ältere Geschichten von Karl dem Großen, welche W. Panzer, in den Annalen der ältern deutschen Litteratur S. 47. anführt, aus diesem Gedichte gezogen sind, weiß ich nicht zu entscheiden.) — Heinrich v. Veldeck (1186. 1) Die Eneidt aus 13330 Versen bestehend, abgedruckt in Chr. H. Müllers Sammlung unsrer alten Dichter, Berl. 1783. 4. Erläuterungsschr. De antiquissima Aeneid. versione, ein Program von Gottsched, Lipf. 1745. 4. Deutsch im 2ten Th. der Hallischen Bemühungen. S. auch Gottscheds Büchersaal, B. 2. S. 78. und das deutsche Museum v. J. 1776 Es ist übrigens bekannt, daß das Werk nichts, als Uebersetzung aus dem Französischen, und keineswegs Virgils Eneide ist 2) Herzog Ernst aus Baiern, handschriftl. auf der Gothaischen Bibliothek. S Gottscheds Büchers. Bd 10. S. 195. 3) Die Legend von dem H. Gervasius. S. Jac Püterich herausg. von J. C. Adelung, Leipz. 1788. 4. S. 23.) — Hartmann v. d. Aue (Ibain, herausgeg. von K. Michaeler, Wien 1786. 1787. 8. 2 B und im 2ten Bde der gedachten Müllerschen Samml Plan und Innhalt hat Bodmer seinen Altenglischen Balladen, Zür. 1780. 8. S. 81. beygefügt; und eine Nachahmung davon, von H. v. Halem findet sich im Museum, Mon. December, v. J. 1787.) — Ulrich von Säbenhoren, sonst Zazichowen (Roman vom Lancelot, handschriftl in der Kaiserl. Bibl zu Wien; und eine Nachr. davon in dem 8ten Bd. der Hamburgischen Unterhalt. Daß auch dieses Gedicht nichts als Uebersetzung sey, sagt der Verfasser

fasser selbst; aber, obgleich schon Tasso den Arnaud Daniel zum Verfasser des Originales macht (im 2ten Buche s. Disc. dell Poema eroico) und dieser auch, als Dichter, bekannt ist: so wissen denn doch die Verfasser der Hist. des Troubadours (Bd 2 S. 479 u. f.) nichts von einer solchen Arbeit desselben, und die französischen Litteratoren schreiben jenes Original dem Chretien de Troyes, und Gottfried von Ligny zu (S. du Fresnoy's Bibl. des Romans, Bd 2. S. 228) Und ein im J. 1494. f. gedruckter prosaischer Roman von diesem Ritter, ist, zu Folge des Titels, von Rob. de Borron, so gar aus dem Lateinischen übersetzt worden (Ebend. S. 177.) Uebrigens haben wir, eben so wie die Franzosen, vom Lancelot, und von mehrern Rittern mehr, als ein Gedicht.) — Albrecht von Halberstadt (1212. Tschionatulander, oder von Titurell und den Pflegern und Herren des Graals, gedruckt 1477. f. (S. Panzers Annal. S. 103) und handschriftl. zu Dresden, und Hanover. S. übrigens Gottscheds Progr. de rarior Bibl. Paul. cod. Lipsi. 1746. 4.) — Wolfram von Eschenbach (1207 †) Der Trojanische Krieg, handschriftl. in dem Kloster Gottwich zu St Gallen, und zu Berlin; in Prosa aufgelößt zu Wien. S. übrigens den 8ten Bd. der Hamb. Unterhaltungen. 2) Parcival, gedr 1477. f. (S. Panzers Annalen, S. 101) und in der 3ten Liefer. von C. H. Müllers Samml Berl. 1784. 4. Eine Nachahmung davon mit dem Titel: Parcival, ein Ged. in W v E. Denkart, Zür. 1753. 4. schrieb Bodmer. 3) Gottfried von Brabant, handschr. zu Wien. S. Lamb. Comm. de Bibl. Caes. Lib. 2. c. 8. S. 980 vergl mit Adel Pütterich, S. 18. 4) Der Markgraf von Narbonne, als der 2te Th. Willhelm des Heiligen, herausg. von J C G. Casperson, Cassel 1784. 4. 5) Lohengrin (S. Adel. Pütterich, S. 12) 6) Eine gereimte Kaisergeschichte (S. Adel Pütterich, S. 12.) 7) Noch wird ihm die „Morefart von Herr keyser Otint" und die Geschichte Wolf Dietrichs im Heldenbuche zugeschrieben, welche letztere, einzeln mit dem Titel: H. Dietrich von Bern, oder von dem allerkünesten Weygand Herr Ditterich von Bern, und von Hiltebrand seynen treuen Meister. Wie sy wyder die Ryßen gestritten u. s. W. Heidelb. 1490. f. Strasb. 1577. 8. mit Holzschn. aber wohl mit vielen Veränderungen, gedruckt worden ist (S. A. G. Walchs dritte Einladungsschr. von alten deutschen Büchern, Schleus. 1773. 4. S. 7. und Panzers Ann. S. 187.) Auch ist sie, in Prosa aufgelößt, Leipz 1613. 8 erschienen. Zur Erläuterung, s. in J Agricola Sprichwörtern, N. 667. Du bist der treue Eckard, und Jac. v Königshofen Universal- und Elsassische Chronik, gedruckt Strasb. 1698. 4. Von Eschenbach selbst, Adel Pütterich, S. 26 u. f.) — Heinrich von Ofterdingen (Verfasser, oder wohl nur Sammler und Umarbeiter des in Rücksicht auf Sprache, so verstümmelt gedruckten Heldenbuches, Hag 1509. f Frst. 1545. 1560. 1579 f ebend. 1590. 4. Das Werk enthält vier Stücke, „die morefart vō Herr keyser Otint, vnd vō dem kleynen zwergen Elberich; die histori von Her Wolff Ditterichen; den Rosengarten zu Wurms mit synen figuren und den kleinen Rosengarten, oder den klein künig Laurin," wovon, wie gedacht, Eschenbach die beyden ersten, und Osterdingen die beyden letztern geschrieben haben soll. Daß der Stoff zu allen aus einem alten Buche genommen worden sey, sagen die Verf. selbst: aber über die, ihm zum Grunde liegenden Begebenheiten ist mannichfaltig gestritten worden. S. Chr. God. Grabneri Progr. de libro heroico, Dresd. 1744. u. f. 4. sechs Stücke: Gottscheds

scheds Progr. De tempor. Teuton. Vat. myth. Lipſ. 1752. 4. S. J. Baumgartens Nachr. von merkwürdigen Büchern, Halle 1752 u. f. 8. Th. 2. S. 241 und Th. 3. S. 528. Fr. Gottl. Freytags Abhandl. in dem 4ten B. S. 630 der Act. Acad Mog. Scient. util. und Nyerup (B. C. Sandvig) Symbol. ad Literatur. Teuton. Antiquior. S. 1 u. f.) — Ulrich von Thürheim (1) Markgr. Willhelm von Oranſe, Caſſel 1781 4. vergl. mit G. E. Leſſings Beyträgen, zur Geſch und Litterat Th. 5. S 78 u. f. 2) Der ſtarke Rennewart, handſchriftl. zu Caſſel und München Beyde Gedichte machen, mit dem vorher angeführten Markgrafen von Narbonne des Eſchenbach, ein Ganzes aus. S. J. C G. Caſpersons Ankündigung eines Deutſchen Epiſchen Gedichtes, Caſſel 1780. 8.) — Wirich v. Graſenberg (Wigolais, handſchriftl zu Bremen, und Leipzig. Einige Proben finden ſich in G Goldaſts paraener. und in C. Spangenbergs Adelsſpiegel, Th. 1. S. 327. Eine, im J. 1472 verfertigte, proſaiſche Umarbeitung des Gedichtes, iſt Frankf. 1564. gedruckt, und in den 2ten Th. der Bibl. der Romane, Berl. 1778. f. eingerückt worden.) — Ruprecht v. Orlent, od Orlanndt (Unter ſeinem Nahmen geht: „das löbenliche Buoche von Floren und von Blantſcheflur', aus einer Berl Handſchrift abgedruckt in C H. Müllers vorgedachter Sammlung, und in Proſa aufgelößt, Metz 1499. f. (S Panzers Annalen, S. 243. Das eigentliche Original dieſer Dichtung ſcheint ſpaniſchen Urſprunges zu ſeyn; wenigſtens wird der franzöſiſche Roman dieſes Innhaltes als eine bloße Ueberſ. aus dem Spaniſchen angegeben. S. Bibl. des Rom. Bd. 2. S. 21.) — Reinboth von Doren. (Ein Gedicht von dem Heil. Georg, den J. Möſer in Osnabrück handſchriftl beſitzt, und wovon ſich, in Gottſcheds Büchersaal, Bd. 8. S. 365 eine ausführliche Beſchreibung findet.) — Meiſter Gottfried von Straßburg und Heinr. v Drioebern (Triſtan und Yſot, in 2 Theilen, abgedr. in C. H. Müllers angeführter Sammlung. In Proſa iſt eine „Hyſtory H. Triſtrants und der ſchönen Yſalden, Augsb 1498. f. erſchienen. S. Panzers Annal. S. 237. Daß übrigens Triſtan und Iſalte oder Iſeulte ſehr vielfältig von franzöſiſchen Dichtern beſungen, und dieſer Stoff auch von ſpaniſchen und italieniſchen Schriftſtellern behandelt worden, zeigt ſich aus der Bibl. des Romans, Bd. 2. S. 179. 252. u. a. m) — Georg von Erlebach (Ein Gedicht auf Herzog Friedrich in Schwaben, handſchriftl. in Wolfenbüttel.) — Gottfried v. Hohenlee (Von ſ Daniel von Blumenthal finden ſich Proben in Nierup Symbol. S. 462.) — Eilhard, oder Eilnhard von Hochbergen (Triſtant, handſchriftl. zu Wien und zu Dresden.) — Meiſter Conrad von Würzburg (Von ſeinen zahlreichen Gedichten gehören hieher: 1) Der Trojaniſche Krieg, handſchr zu Strasburg, Berlin, Wien, u. a. O m. 2) Gedicht von Engelhard und Engelbrud, handſchr. zu Wolfenbüttel, und Proben daraus, nebſt Innhalt, im deutſchen Muſeum, v. J. 1776 S. 131 u. f. Gedruckt, aber moderniſirt, Frſt. 1757 8. 3) Die Nibelungen, nebſt Chriemhilden Rache und Klage, drey Gedichte, welche nur Ein Ganzes ausmachen, wovon J. J. Bodmer die beyden letztern, Zür. 1757. 4. und die C. H. Müller ſämmtlich in ſ. Sammlung, Berl 1782 4 herausgab. Erläuter S. Ier. Iac. Oberlini Diatr. de Conrado Herbipol. Argent. 1782. 4) — Der Stricker (Ich behalte dieſen Nahmen bey, ob gleich die Meynung des H. Nyerup in der Vorr. S. XXXVIII. zu ſ. Symbol. ad Literat. Teut. daß Stricker ſo viel als Ueberſetzer oder Bearbeiter heiße,

heiße, sehr wahrscheinlich ist. Unter diesem Nahmen haben wir ein Gedicht von Karl dem Gr. welches Schilter in s. Thes. aufgenommen hat, und sich handschriftl. zu Dresden, Wien, Gotha, Strasburg u. a. a. O. m. findet.) — Rudolph, Dienstmann zu Montfort (1) Wilhelm von Brabant, wovon W. J. C. G. Casparson in der Vorrede zu dem Wilhelm von Oranse, und im 1ten Heft der Hessischen Beyträge, Frft. 1785. 8. Nachr. gegeben hat, und die Handschrift sich zu Cassel findet. Eben diesem Dichter schreibt H. Adelung, bey Püterich von Reicherzhausen, S. 17. auch 2) den guten Gerhart, handschriftlich zu Hohenembs, und 3) den Barlaam und Josaphat zu, ein moralisches Gedicht, handschr ebend. und in Nürnberg, in der Raimund-Kraftischen Bibliothek, woraus Proben, in dem 27 St. der Critischen Beytr. S. 406 u. f. und bey Chriemhilden Rache von J. J. Bodmer S. 251 abgedruckt worden sind. Von den prosaischen Ausg. desselben finden sich Nachr. in den Neuen Nachr. von Künstlern und Kunstf. Th. 1. S. 251. und in Panzers Annalen, S 23 und 97.) — Joh. von Frankenstein (1300. Der Cruziger, ein Gedicht von dem Leiden Christi (S. Beytr. zur Gesch. der deutschen Sprache, Th. 1. S. 98.) — Johann v. Würzburg (1314 Wilhelm von Oesterreich, handschriftl. zu Gotha. Nachr. davon finden sich in Gottscheds Neuem Büchersaal, Bd. 4. S. 408.) — Ulrich von Erffenbach oder Effchenbach (Alexander der Große, handschriftl. zu Wolfenbüttel, wurde vordem dem Wolfr von Eschenbach zugeschrieben. Es besteht aus eilf Büchern, und einem Epilogen: „wi sich die Kunige halden sulden.)" — Peter von Urach (Die Thaten des Ritter Irwin, handschr. auf der Bibl. zu Bützow, und Nachr. und Proben davon, in dem 3ten St. der Rostocker Gemeinnützigen Aufs. aus den Wissenschaften 1773. f. — Meister Ruediger (Dem Püterich, S. 18 zu Folge Verf des Herzog Beliand oder Wittich von dem Jordane, handschriftl zu Gotha) — Ungenannte oder unbekannte Verfasser: König Artus und die Tafelrunde, handschriftl im Vatikan, in München, in Hamburg und Leipzig. — Gawyn, handschr. zu Bremen. — Ein Gedicht von Herzog Leopold von Oesterreich, dessen Schilter Bd. 3. S. 561 gedenkt, das, wahrscheinlicher Weise der „schönen vn kurczweiligen Hystori zelesen von Herczog Leupold vnd seinem Sun Wilhalm von österreich.. Augsb. 1481. f" zum Grunde liegt. (S. Panzers Annal. S. 121.) — Ein Heldengedicht auf den Ritter Ulrich von Lichtenstein, handschr. in München.) — Ein Gedicht auf Reinfried, Herzog von Braunschweig, handschriftl zu Gotha. — Desgl. auf den Landgr. Ludewig von Thüringen, handschr zu Wien, wovon sich Nachr. in Gottscheds Büchersaal, Th. 10. S. 264 und in dem 8ten Bde. der Hamb. Unterhaltungen, so wie einige Proben in M. Rango's Pomer. diplom. S. 225 finden. — Ein Ged. von Carl, Pipins Sohn, handschriftl. in St. Gallen, und, nach Bodmers Litterar. Denkmahlen, verschieden, von den, aus Schilters Thes. bekannten Gedichten. — Gedicht vom Ritter Wigamur, handschr. in Wolfenbüttel, und Innhalt und Proben im d. Museum, vom J. 1779 von J. J. Eschenburg. — — Und Püterich von Reicherzhausen gedenkt noch mehrerer, unstreitig in diesen Zeitpunkt gehöriger Gedichte, als verschiedener Lancelotte — eines Floramundt — Flordamor — Malagis — Reichart — Hünpurg — Khaterein von Serins Geisel — Melusin (welche in Prosa von Thüring von Ringoltingen sehr oft, als f. l. et a. fol. Augsb. 1477. f. Heidelb. 1491. f. Strasb. 1506. f. gedruckt, und deren Originale in der Bibl. des Romans, Bd. 2. S.

278. und in Clements Bibl. Bd. 1. S. 135 angezeigt worden sind) — Wenden Wilhalmb — Pantes Galnes (welchen H. Adelung, höchst wahrscheinlich für den Roman von dem Ritter Ponrus hält, der in Prosa verschiedene Mahl, als Augsb. 1498 f. Strasb. 1500. 4. gedruckt, und, nach dem Verbericht zu der letzten Ausgabe, von „Frau Heleonora, Künigin vß Schottenlande erzherzogein zu Oesterreich vñ frantzosiger Jungen, ihrem Gemahl, Herren Sigmund ertzherzog zu Oesterreich zu lieb vnd Wohlgefallen teutsch“ worden ist. Von dem franz. Original finden sich Nachr. in der Bibl. des Romans, Bd. 2. S. 180 und 250.) — Galbm (vielleicht Galien, wovon die Bibl des Rom. Bd. 2. S. 174 und 190 Nachr. giebt) — Tuckhtales — Margareth von Limburg — die Königinn von England — Leouen Weller (vermuthlich Lloher und Maller) — Garell, von Plair v. Plundenthal — Heinrich von der Taiserbruckh — Graf May, u. a. m. — — Gegen die Mitte des vierzehnten Jahrhundertes gerieth endlich die Poesie immer mehr in die Hände elender Meistersänger, die eigentlich romantischen Dichtungen hörten auf, und es giengen lange Zeiten hin, ehe die deutschen Reimer nur zu dem Vorsatze sich erheben konnten, Heldenthaten zu besingen. Hermann v. Sachsenheim (1470. Die Mörin Ein schon kürzweilig lesen, welches durch weil. H. Herm. v. S Ritter, Eins obentürlichen handels halb, so jm in seiner jugend begegnet, lieplich gedicht vnd hernach die Mörin genennt ist, Allen denen so sich der Ritterschaft gebrauchen auch zarter frewwlie dinner gern sein wölten nit allein zu lesen kurtzweilig, sunder auch zu getrewer warnung erschieszlich .. Straßb. 1512. f. Worms 1538. f. Auszugsweise im 7ten Th. der Bibl. der Romane. Nachr. von dem Buche finden sich in S. Baring. Nachr von merkw. Büchern, Th. 2. S. 237. und in Panzers Annal. S. 346.) — Ungen. (Von eines Küniges Tochter von Frankreich, ein hübsches lesen wie der künig sie selbs zu der E'e wolt hon, des sie doch got vor im behüt vnd darumb sie vil trübsal vn not erlidt. zuletst ein künigin in Engellandt wart... durch Grünigern 1500. f. 1508. f. mit Holzschn. Nachr von dem Werke und seinem Innhalt finden sich, im 1ten St. S. 86 der Schriften der Anhalt. deutschen Gesellschaft, in A. G. Walchs zweiten Einladungsschr. von einigen alten deutschen Büchern, Schleus. 1772. 4. und im deutschen Museum vom J. 1784. St. 9. S. 256.) — Ungen. (Die Soestische Fehde, in niederdeutscher Mundart, abgedr. in Th. G. G. Emminghaus Memorab. Susantens. Ien. 1749. 4. S. 581. Diese Fehde wurde in den J. 1437-1459 geführt, und das Gedicht kann also wohl mit Ausgang des 15ten oder Anfang des sechzehnten Jahrh. abgefaßt worden seyn.) — Melchior Pfinzing († 1535. Die Geuerlicheiten vnd eins theils der Geschichten des loblichen streytparen vnd hochberümbten Helds vnd Ritters Herr Tewrdanuckhs... Nürnb. (oder vielmehr Augsburg) 1517. f. mit 118, vorgeblich von Schäfelinn von Nordlingen, verfertigten Holzschnitten. Das Werk ist in 117. Kap. oder Abschn. abgetheilt, und größtentheils in achtzeiligen Jamben, zuweilen mit Trochäen untermischt, und in willkührlich abwechselnden, männlichen und weiblichen Reimen, abgefaßt. Es ist nachher noch oft, überhaupt achtmahl, und unter andern, mit vermeintlichen Verbesserungen und mit Zusätzen von Burk. Waldis, Frft. 1553. f. zuletzt Ulm 1679. f. gedruckt. Erläuterungsschr. G. H. Titz Disquis. de inclyto libro poetico Theuerdank... Alt. 1714. 4. vergl. mit dem sechsten St. der Gottschedischen Beytr zur crit. Historie der deutschen

Sprache,

Sprache, Leipz. 1733 8. S. 191 f. Dissertat. de favore Maximiliani I. in Poesin, Lipſ. 1756. 4. Die Behauptung, daß das Werk die Arbeit des darin beſungenen Kaiſers ſelbſt ſey, wird ſchon durch Pfinzings Zueignungsſchrift an Carl den 5ten widerlegt. Wie würde jener gewagt haben, ſich vor dieſem, vor dem Neffen Maximilians, als Verfaſſer auszugeben, wenn Max. wirklich nur ſo viel Theil daran gehabt hätte, als Khauz, in ſ. Verſuch einer Geſch. der Oeſterreichſchen Gelehrten S. 96. ihm zuſchreibt? Was von des Kaiſers Hand geſchrieben davon ſich finden ſoll, iſt wohl nur Abſchrift. S. übrigens den Art. Allegorie, — Johann Fiſchart, Menzer gen. (Das glückhaft Schiff von Zürich, ſ. l. et a. 4. Nachr davon finden ſich in der Reiſe des Zürcher Breytopfes, Bayr. 1787. 8. S. 49 u f und ein proſaiſcher Auszug, in dem 7ten St. S. 54 der Crit. Poet. und Geiſtvollen Schriften, Zür. 1742. 8. Von dem Verf. ſ. den Art. Satire.) — Joh. Freinsheim († 1660 Geſang von dem Stamm und Thaten des alten und neuen Herkules, Strasb. 1639. Der Held des Gedichtes iſt der Herzog Bernhard von Weimar.) — Wolfg. Helmh. v. Hochberg (1) Die unvergnügte Proſerpina, Regensb. 1661. 8. 2) Der Habſpurgiſche Ottobert, Frft. 1664. 8. drey Theile, deren jedes 12 Bücher enthält. Nachr. davon im 8ten St. der Crit. Beytr. zur Geſch. der deutſchen Sprache.) — Chrſtn. Heinr. Poſtel († 1705. Der große Wittekind. Hamb. 1724. 8. unvollendet.) — Joh Ulr. v. Bönig († 1745. Anauſt im Lager, Dresd. 1731. f. unvollendet. Eine Prüfung deſſelben findet ſich in J. J. Breitingers Crit. Dichtkunſt, Zür. 1740. 8. S. 349 u. f.) — Val. Pierſch (In ſ. Ged. Königsb. 1740. 8. findet ſich ein Gedicht auf die Siege Karl des 6ten.) — C. G. Lindner (Sein Gedicht auf die Tartariſche Schlacht, in ſ. Ged. Bresl. 1743. 8. wurde, vor Alters zu den deutſchen Heldenged. gerechnet.) — Dan. W. Triller († 1782. Der ſächſiſche Prinzenraub, oder der wohlverdiente Köhler, Frft und Leipz 1743. 8. Vier Bücher. — Frz. Chſt. von Scheyb (Thereſiade, Wien 1746. 4.) — C. G. Stöckel (In ſ Gedichten, Bresl. 1748. 8. findet ſich ein Gedicht auf die Eroberung Schleſiens.) — Ad. Bernh. Pantke (1) Die hohen Verdienſte des Fürſten v. Anhalt Cöthen, Ludwig des Weiſen, und das Aufnehmen der deutſchen Sprache, ein Lobged. Bresl. 1750. 8. 2) Lobgedicht auf den Fürſten v. Anhalt, Georg den Dritten, Bresl. 1754. 8. — Lud. Fdr. Hudemann (1) Der großmüthige Friedrich der Dritte, K zu Dännemark, Alt. 1750. 8. 2) Lucifer, Bützow 1765. 8.) — Chrſtn. Otto Freyh. v. Schönaich (1) Hermann, oder das befreyte Deutſchland, Leipz. 1751. 4. 1753. 8. Franz. 1766. 8. Engl. Lond. 1765. 2) Heinrich der Vogler, oder die gedämpften Hunnen, Berl. 1757. 4.) — Fdr. Gottl. Klopſtock. (Meſſias, zwanzig Geſ. wovon zuerſt 2 Geſ. in dem 4ten Bde. der Bremiſchen Beyträge, dann die 5 erſten, Halle 1751. 8. Zehn Geſ. Koppenh. 1755. 4. Halle 1756 8. Der eilfte bis funfzehnte Geſ. Koppenh. 1768. 4. Halle 1760. 8. Der ſechzehnte bis zwanzigſte Geſ. Halle 1763. 8. erſchienen. Vollſtändig, mit der neuen, oder vielmehr altmodiſchen Rechtſchr. des Verf. Alt. 1780. 4. und 8. 2 B. Ueberſ. in das Ital. von Giac. Zigno, Vic. 1776. 8. Sehr verb. ebend. 1782. 8. 2. B. in Verſen, aber nur zehn Geſ. In das Franz. von Anthelmy, Junker, u. a. m. Par. 1769. 1772. 12. 4 Th. in ſehr freye Proſe. In das Engliſche, von Joſ. Collyer, L. 1765-1771. 8 4 Th. in unverſtändliche Proſe. Schriften darüber: Beurtheilung des Heldenged. der Meſſias, Halle 1749.

1752. 8. 2 St. und Vertheidigung dieser Beurtheilung, ebend. 1753. 8. von G. Fr. Meyer. Jene Schrift gab das Signal zu enthusiastischer Bewundrung und höchst schaalem Tadel des Messias, ob sie gleich jetzt gänzlich vergessen ist. Die jungen Geistlichen führten das Gedicht auf der Kanzel an, und nannten den Verfasser den göttlichen; Gottsched und Consorten schrieben pöbelhafte Satiren darauf, und die alten Theologen glaubten die Religion dadurch entweiht. Eigentliche und wirkliche Kritik des Gedichtes enthalten: der 7te bis 11te Brief im 4ten Th. S. 29 von G. Ephr. Lessings Vermischten Schriften, Berl. 1785. 8. Gespräch zwischen einem Rabbi und einem Christen, in der 2ten Samml. S. 243. der Fragmente über die neuere deutsche Litteratur, Rig. 1767. 8. Eine (sehr mittelmäßige Abhandl. in dem 1ten und 2ten Bde. der Bibl. der Philosophie und Litteratur, Frft. 1775. 8. Briefe über die Messiade von Denis, in den Litterar. Monaten. Die Recension des 3ten Ths. des Messias, im 18ten Bde. der Allg. deutschen Bibl. Klopstock, in Fragm. und Briefen von Tellow an Elisa, von C. F. Cramer, Hamb. 1776. 1777. 8. 2 Th. umgearbeitet und verm. unter dem (poßierlichen) Titel: Klopstock, Er und über Ihn, Dessau und Altona 1780. 1790. 8. 4 Th. Auch kann man dazu noch rechnen: Gedanken von der Erdichtung in christlichen Epopöen, im 3ten Bd. der Vermischten Schriften von den Verf. der Bremischen Beyträge, und die, von H. Klopstock selbst dem Messias beygefügte Abhandlung über die heilige Poesie.) — Joh. El. Schlegel († 1749. Heinrich der Löwe, 2 Bücher, im 4ten Th. s. W. Kopenh. 1766. 8.) — Christph. Nic. Naumann (Nimrod, Frankft. und Leipz. 1752. 8. in 24 Büchern.) — Hoh. Jac. Bodmer († 1783. 1) Noah, Zür 1752. 4. Mit dem Titel, Noachide, Berl. 1760. 8 mit K. Zür. 1772. 8. Sehr verändert, Basel 1781. 8. Zwölf. Ges. Uebers. in das Engl. von Jos Collyer, Lond. 1758. 8. Erläuterungsschr. Eine Abhandl. von den Schönheiten des Noah, Zür. 1754. 8. von M. Wieland. Gedanken von dem vorzüglichen Werthe des N. Berl. 1758 8. von J. G. Sulzer. 2) Jacob und Joseph, Zür. 1751. 4. Vier Ges. 3) Jacob und Rahel, Zür. 1752. 4. Zwey Ges. 4) Dina und Sichem, Zür. 1752. 4. 5) Joseph und Zulika, Zür. 1753. 4. Zwey Ges. 6) Die Sündflut, Zür. 1753. 4. Fünf Ges. 7) Die gefallene Zilla, Zür. 1753. 4. Drey Ges. 8) Jacobs Wiederkunft von Haran, ein Ges. 9) Kolombona, fünf Ges. 10) Die Rache der Schwester, vier Ges. in der Manier der Minnesänger. 11) Inkle und Yarico. 12) Monime; diese letztern eilf, nebst dem schon angeführten Parcival, erschienen mit etwas verändertem Titel und Stellen, in einer Sammlung, unter der Aufschrift, Kalliope, Zür. 1767. 8. 2 B. 13) Wilhelm von Oransen, Zür. 1774. 8. Zwey Ges. 14) Das Begräbniß und die Auferstehung des Messias, Frankft. und Leipz. 1775. 8. 15) Hidebold und Wibrade; Maria von Brabant, Chur 1776. 8. 16) Makarin, Sigarin, Adelbert, Zür. 1778. 8. Von dem Verf. geben Nachrichten, das Schweizerische Museum; J. J. Hottingers Acroama de I. I. Bodmero, Tur. 1783. 8. und L. Meister über Bodmer, Zür. 1783. 8.) — Chrstn. Marr. Wieland (1) Die Prüfung Abrahams, Zür. 1753. 4. und in der Samml. s. Poet. Schriften, ebend. 1762 und 1770. 8. 3 Th. Franz. in dem Choix de Poes. all. Par. 1766. 12. 4 Th. Engl. Lond. 1764. 8. Drey Ges. in Hexametern. 2) Cyrus, ein Fragm. in 5 Ges. Zür. 1759. 8. und in der gedachten Sammlung, in Hexametern. 3) Idris und Zenide, Leipz.

Leipz. 1768. 8. und als der 6te Bd. ſ. Auserl. Gedichte, Leipz. 1782 u. f. 8. 7 Bd. 4) Liebe um Liebe, acht Geſ. im Merkur, v. J. 1776, und im 2ten Bd. ſ. Auserl. Gedichte, in 8 Büchern. 5) Oberon, vierzehn Geſ. in Octaven, Weim. 1780. 8. verb. 1781. 8. und im 3ten und 4ten ſ. Auserl. Gedichte. S. übrigens die Art. Erzählung, Lehrgedichte und Scherzhaft.) — Sam. Buchholz (Pribislaw, erſtes Buch, Roſt. 1754. 4. Mehr iſt nicht davon erſchienen.) — Chrſtn. Ew. v. Kleist († 1759. Ciſſides und Paches, in 3 Geſ. Berl. 1759. 8. und in der Samml. ſ. W. Berl. 1760. 8. 1778. 8. 1782. 8. Franz. von Huber in der Choix de Poeſ. allem. Par. 1766. 12. 4 Th. Von dem Verf. geben Nachr. Sein Ehrengedächtniß von Fr. Nicolai, Berl. 1760 4. Der erſte Theil der Biogr. der Dichter, von Chr. H. Schmid, Leipz. 1769. 8. Der Nekrolog von ebend. Bd. 2. S. 387. Meiſters Charact. der Dichter, Th. 2. S. 181. Eine zwar ſtrenge, aber doch, im Ganzen, richtige Kritik über das Gedicht findet ſich in den Charact. der vornehmſten Dichter aller Nationen, Leipz 1792. 8. S. 180.) — Sal. Geßner († 1788. Der Tod Abels, Zür. 1758. 1765. 8. und in ſ. Sämmtl. Schriften, Zür. 1763. 1767. 8. 4 Th. 1777. 4. 2 B. 1782 8. 2 B. Fünf Geſ. Italieniſch, von Cefalonio, mehr Umſchreibung, als Ueberſ. und von dem A. Mugnozzi, Pad. 1782. 12. Franz. von M. Huber Par. 1761. 8. Von Aubert, dramatiſirt, Par. 1766. 12. Von Capt. Baalon, Leipſ. 1792. 8. Engl. von Newcombe, 1764. 8. in Verſen in Miltons Style. Däniſch, von Mde. Biehl, Kopenh. 1760. 8. Portugieſiſch, Liſſ. 1780. 8. Von dem Verf handeln: ein Aufſ in dem Journ. von und für Deutſchl. vom J. 1788. 1. S. 106. Elogio di Gesner, Pav. 1789. 8. Deutſch, Zür. 1790. 8.) — Fdr. Wilh. Zachariä († 1777. 1) Die Schöpfung der Hölle, und die Unterwerfung gefallener Engel, (Bruchſtücke) Altenb. 1760. 4. vergl. mit dem 184ten der Litteraturbr. 2) Cortes, Brſch. 1766. 8. Vier Geſ. in Jamben, der Anfang eines Gedichtes, welches deren 24 enthalten ſollte, wovon der Innhalt, in ſ. Hinterlaſſenen Schriften, Brſchw. 1781. 8. angegeben worden iſt. S. übrigens den Art. Scherzhaft.) — Chrſtph. Frdr. v. Derſchau (Lutheriade, Aur. 1760. 8 unter dem Titel: die Reformation, Halle 1781. 8.) — Joh. Chrſtn Cuno (Die Meſſiade, in zwölf. Geſ. Amſt. 1762. 8.) — Fidler (Joſeph des zweyten Reiſe zum Könige von Preußen. Wien 1771. 8. Ob mehr, als dieſer erſte Geſang fertig geworden, weiß ich nicht; aber wohl, daß er elend gerathen iſt.) — J. H. Albrecht (Raub des König Stanislai, Warſch. 1772. 4. Vier Geſ.) — Lud. Heinr. von Nicolay (1) Galwine, in 6 Geſ. Petersb 1773. 8. 2) Richard und Meliſſe. 3) Alcinens Inſel in 2 Büchern 4) Gryphon und Orille, in zwey Büchern. 5) Zerbin und Bella, in 5 Geſ. 6) Morganens Grotte, in 4 Büchern, ſämmtl in ſ. Vermiſchten Ged. Berl. 1778. 1780. 8 5 Th 7) Reinhold und Angelika, ebend. 1781. 1783. 8. 3 Th Zwölf. Geſ.) — Ungen. (Judith, ein Heldeng. Leipz. 1773. 8.) — Ungen. (Conradin von Schwaben, und die Gräfinn von Gleichen, Karlsr. 1772. 4.) — Paul Weidmann (Karls Sieg (bey Mühlberg) Wien 1775. 8. 2 Th. Zehn Geſ. nebſt einer Abhandl. v d. Epopöe.) — Ungen. (Die junge Märtyrinn Agathe, in dem Wochenblatt für die innern Oeſterr. Staaten, Wien 1776 8.) — Joh. Chr. Lud. Freſenius (Nereis, Frſt und Leipz 1776. 8. Vier Geſ.) — J. J. Meyer (Die Verdienſte des H v Leibnitz in einem Heldenged. Stettin 1777. 8.) — Joh. Aug. Weppen (Heinrich der Lange, 1778. 8.) — J. H. Exter (Vier Geſ von dem Raube der Proſerpina,

serpina, Frft. 1778. 8.) — Aug. Hennins (Olavides . . . Copenh. 1779. 8.) — Ungen. (Teudelinde, Hamb. 1780 4.) — Gottfr. Fdr. Stäudlin (Albrecht von Haller, in drey Ges. Tüb. 1780.) — A. Fdr. Ferd. v. Kotzebue (Theobald und Amelinde, 9 Ges in Er und Sie, Eisen. 1781. 8.) — E. C. Temlich (Gilbert und Zadine, Wien 1784. 8.) — C. C. Reinhold (Gibraltar und die Karibischen Inseln, Erstes Buch in 12 Ges. Lond. 1785. 4.) — J. B. Alxinger (1) Doolin von Maynz, Leipz. 1787. 8. Zehn Ges in Octaven. 2) Bliomberis, ebend. 1791. 8. Zwölf Ges.) — Ungen. (Fränklin, der Philosoph und Staatsmann, in fünf. Ges. Stettin 1787. 8. Im Zeitungstone.) — Ungen. (Rüdiger von Stahrenberg, oder die zwote Belagerung Wiens, eine Rhapsodie, Sal b. 1788. 8. in Herametern) — Ungen. (Xenocrat, Wien 1788. 8. Sieben Bücher.) — Ungen. (1) Richard Löwenherz, Berl. 1790 8. Sieben Bücher. 2) Alfonso, Gött. 1790. 8. Acht Ges.) — — Wegen der komischen Heldengedichte, s. den Art. Scherzhaft.

Helldunkel.

(Mahlerey.)

Dieses ist ein neues Kunstwort, das ein einsichtsvoller Kunstrichter *) gebraucht hat, um das auszudrüken, was in der französischen Sprache, durch eine ähnliche Zusammensetzung zweyer einander entgegenstehender Begriffe, clair-obscur genennt wird. Die Sache selbst, die dadurch ausgedrükt wird, bestimmt der Erfinder des Worts genau durch diese Bemerkung, daß Licht und Schatten, helle und dunkele Farben für das einstimmige Ganze **) sich wechselsweise erhöhen oder mäßigen. Dieses will sagen, daß die Haltung und Harmonie des Gemähldes nicht allemal blos von genauer Beobachtung des Lichts und Schattens abhänge, sondern daß bisweilen die Stärke des Lichts durch dunkle Localfarben geschwächt, und Schatten durch hellere klar gemacht werden müssen.

Demnach beruht die vollkommene Behandlung des Helldunkeln, welche einen wichtigen Theil der Farbengebung ausmacht, auf der Geschiklichkeit Lichter und Schatten, da wo es nöthig ist, durch dunkele oder hellere Localsfarben zu stärken, oder zu schwächen. Bey gleich starkem Lichte scheint eine helle Farbe immer mehr Licht zu haben, als eine dunkele, und in gleich dunkeln Schatten wird die helle Farbe weniger verfinstert, als die dunkele. Daraus läßt sich leicht abnehmen, wie der Mahler, wenn er Licht und Schatten nach Maaßgebung der Beleuchtung auf das genaueste beobachtet hat, den im völligen Schatten liegenden Gegenständen durch hellere Localfarben aufhelfen, und wie er die im stärksten Lichte stehenden, durch dunklere Farben dämpfen könne, wo er es zur besten Haltung und Harmonie für nöthig hält. Wo man nach der Natur der Beleuchtung kein Licht hinbringen kann, und es dennoch für nöthig hält, da thun helle Localfarben den Dienst, und so die dunkelen im vollem Lichte. Darum muß man nicht, wie so oft geschieht, das Helle und Dunkele, das von den eigenthümlichen Farben abhängt, mit dem Licht und Schatten verwechseln, obgleich beyde einerley Würkung thun können *). Der Mahler muß sich nicht begnügen, die Harmonie und Haltung blos in der

*) der Hr. von Hagedorn.

**) Betrachtung über die Mahlerey, S. 653.

*) S. eigenthümliche Farbe.

verschiedenen Beleuchtung zu studiren, wiewol sie größtentheils von ihr abhangen *); sondern, bey einerley Beleuchtung, die durch abgeänderte Localfarben entstehenden Veränderungen in der Haltung beobachten. Wer diesen Theil der Kunst vollkommen studiren wollte, könnte sich die Sache dadurch erleichtern, daß er für eine Anzahl kleinerer Figuren, oder Gliedermänner, eine hinlängliche Anzahl Gewänder von verschiedenen Farben hätte, und bey einerley Anordnung und Beleuchtung seiner Gruppen, die Farben der Gewänder verschiedentlich abänderte.

Wir wollen damit gar nicht sagen, daß der Mahler jedesmal, wenn er in der Arbeit begriffen ist, auf diese ängstliche und mechanische Weise das beste aussuchen soll. Denn dergleichen Veranstaltungen können gar leicht das Feuer der Einbildungskraft, ohne welches kein Werk gut wird, dämpfen; wir schlagen dieses blos zum Studiren vor, und müssen auch hier, wie schon bey so vielen andern Gelegenheiten geschehen ist, dem Mahler das Beyspiel des Leonhardo da Vinci vorhalten, dem nichts zu subtil noch zu mühsam war, was immer Gelegenheit geben konnte, die Kunst mit neuen Beobachtungen zu bereichern. Während der Arbeit muß der Künstler sich blos auf sein Genie verlassen; aber zum Studiren gehört Fleiß, Veranstaltung, forschendes Nachdenken, Maaß und Gewicht; weil dadurch dem Genie die nöthigen Begriffe, auf die es sich bey der Ausführung stützet, herbeygeschafft werden.

Seltsam, aber vollkommen richtig, ist die Beobachtung des oben erwähnten Kunstrichters, daß selbst der Kupferstecher, der doch zur Haltung und Harmonie nichts, als Licht und Schatten zu haben scheinet, aus dem Helldunklen Vortheile ziehen könne. Er hat angemerket, daß die Kupferstecher, die unter der Aufsicht des Rubens gearbeitet, dieses zuerst erreicht haben *), und daß mit diesen Meisterstüken des Grabstichels ein neuer Zeitraum der Kunst anfange. Gegenwärtig scheinet es bisweilen, daß der Grabstichel in der Kunst des Helldunkeln sich mit dem Pinsel selbst in einen Wettstreit einzulassen getraue. Die Mittel, wie der Grabstichel durch die Verschiedenheit der Behandlung, die hellen und dunkeln, strengen und sanften Localfarben ausdrükt, verdieneten wol von den Meistern der Kunst besonders entwikelt zu werden; denn der feineste Kenner oder Kunstrichter wird, durch das bloße Studiren der besten Werke, sie niemal deutlich genug entdeken.

* *

(*) Von dem Helldunkel handeln unter mehrern: De Piles, in dem Cours de Peint. S. 285 u. f. der Ausg von 1766. unter der Aufschrift, Du clair obscur, des moyens qui conduisent à la pratique du clair obscur, preuves de la necessité du clair obscur, demonstration de l'effét du clair obscur. — H Testelin, in den Sentimens des plus habiles Peintres, S. 99. bey der Ausg. des Le Mierreschen Gedichtes, La Peinture, Amst. 1770. 12. — J. v. Gool in der Nieuwen Schouburg der Nederlandsche Konstschilders, Th. 1. S. 467. — Hagedorn, in der 45ten f. Betrachtungen. — S. übrigens den Art. Haltung.

*) S. Beleuchtung.

*) S. Hagedorns Anmerkungen S. 651.

Heroide.

(Dichtkunst.)

Ein kleines affektvolles Gedicht im Tone der Elegie und in Form eines Schreibens an eine Person, gegen welche man, ohne alle Zurükhaltung ein gerührtes Herz ausschüttet. Man hat diese Dichtungsart dem Ovidius zu danken, der ohne Zweifel, wegen der bewundrungswürdigen Leichtigkeit, die er hatte, jede sanfte Empfindung durch einen Strohm verschiedener Aeußerungen zu schildern, auf den Einfall gekommen ist, den berühmtesten Personen aus den heroischen oder Heldenzeiten Schreiben anzudichten, die mit verliebten Klagen angefüllt sind. Die Penelope schreibet an ihren Ulysses, und giebt ihm ihr zärtliches Verlangen nach seiner Zurükkunft, ihre ängstliche Besorgniß wegen seines langen Ausbleibens, und was sie von ihren Freyern auszustehen hat, mit voller Rührung zu erkennen.

„Es ist kein geringes Verdienst an dem Ovidius, (sagt ein sehr scharfsinniger englischer Kunstrichter) *) daß er die schöne Methode erfunden hat, unter erdichteten Charakteren Briefe zu schreiben. Es ist eine große Verbesserung der griechischen Elegie, über welche die dramatische Natur einer Schreibart einen ungemeinen Vorzug erhielt. Eigentlich ist die Elegie nichts, als ein affektvolles Selbstgespräch, worin das Herz der Betrübniß und den Rührungen, davon es erfüllt ist, Luft schaffet: wird dieses Gespräch aber an eine bestimmte (wir setzen hinzu, an eine aus der Geschichte bekannte und berühmte) Person gerichtet, so erhält es einen gewissen Grad der Schiklichkeit, (des Interesse,) daran es auch dem, aufs beste ausgeführten Selbstgespräch in einem Trauerspiel, allezeit fehlen muß. Unsre Ungeduld bey einem drükenden Schmerz, oder bey einer Gemüthsunruh, (auch bey einer von Zärtlichkeit herrührenden Freude,) macht es sehr natürlich, daß man sich gegen diejenigen Personen voll Affekt beschweret, von denen man glaubt, daß sie uns solche Unruhen verursacht haben) oder daß man seine innige Freude, mit denen, die man liebt, zu theilen sucht). Man beweist aber hiebey vornehmlich seine scharfsinnige Beurtheilungskraft, wenn man die vorhabende Klage (oder Ausgießung der Empfindung) gerade mit einem solchen Zeitpunkt eröffnet, welcher zu den zärtlichsten Empfindungen und zu den plözlichsten und lebhaftesten Ausbrüchen der Leidenschaft Gelegenheit giebt.“

Wir haben diese etwas lange Stelle, mit Einschaltung einiger Begriffe, hier ganz hergesetzt, weil darin der eigentliche Gesichtspunkt, aus welchem man diese Dichtungsart beurtheilen muß, sehr genau bestimmt wird. Es ist eine Hauptsache, daß der Dichter Personen wähle, die uns aus der Geschichte hinlänglich bekannt sind, und für die wir uns interessiren, und daß er sie in ganz interessante Umstände setze. Durch das erstere gewinnt er den Vortheil, daß er die wichtigsten Umstände über ihre Geschichte blos anzeigen, und schon durch

*) Versuche über Popens Genie und Schriften, VI. Abschnitt. Eine Uebersetzung dieser vortreflichen Schrift ist in dem VI. Theile der Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und freyen Künste, die in Berlin bey Nicolai herausgekommen ist, zu finden.

durch kleine Winke die Vorstellungen auf die Dinge lenken kann, die man nothwendig wissen muß, um alles recht zu fühlen; und durch das andere gewinnt er zum voraus unsre ganze Aufmerksamkeit. Es ist unstreitig eine der vergnügtesten und anmuthsvollesten Gemüthsbeschäfftigungen, sich bekannte und interessante Personen in Umständen vorzustellen, die das Innerste ihres Herzens durch mancherley Vorstellungen aufrühren. Und welche Gelegenheit, uns Empfindung zu lehren, und die Bewegungen unsers eigenen Herzens zu lenken und zu berichtigen, könnte besser seyn, als die diese Dichtungsart anbietet? Sie ist nicht nur einer ungemein viel größern Mannigfaltigkeit, sondern auch einer sehr viel vollkommneren Bearbeitung fähig, als der Erfinder darin angebracht hat. Die Heroiden des Ovidius sind blos verliebt, und zu sehr in einerley Ton und Charakter, und er hat, nach seiner gewöhnlichen Art, auch da zu viel gespielt. Unter den Neuern haben die Engländer diese Dichtungsart wieder aufgebracht, und Pope hat in seiner Heroide, Heloise an Abelard, ein so vollkommenes und so reizendes Muster dieser Gattung gegeben, daß es einen allgemeinen Geschmak an solchen Gedichten hätte hervorbringen sollen.

Seit kurzem haben sich einige französische Dichter so sehr in diese Dichtungsart verliebet, daß man bereits eine große Menge französischer Heroiden sieht, und leicht vorzusehen ist, daß im kurzen ein Mißbrauch davon werde gemacht werden. Die Deutschen scheinen diese Gattung weniger gerührt zu haben; wir haben nur einige schwülstige Versuche hierin *).

*) Hofmanswaldaus Heldenbriefe. Doch kann man einigermaßen Wielands Briefe der Verstorbenen hieher rechnen. Also ist hier noch Ruhm zu erwerben.

Ein (sehr flüchtiger) Versuch findet sich in den Melanges litteraires ... par Mr. de la Harpe, Par. 1765. 12. S. 67. und auch in den Samml. seiner Werke, Par. 1779 u. f. 8. 6 B. — Dorat gedenkt, in seiner Apologie de l'Heroide Oeuvr. Par. 1769. 12. B. 1. S. 95. einer Lettre à Mr. D. (Diderot) die sich vor der Lettre d'Ovide à Julie des Pezay, Par. 1767. 8. und jetzt im 1ten Th. der Oeuvr. de Pezai, S. 75 u. f. Liège 1791. 12. findet, worin diese Dichtart sehr scharf geprüft, und tief herabgesetzt worden ist, und wogegen er sie nicht eben glücklich vertheidigt. — Auch hat er, ebend. S. 75. in einem Briefe an eine Dame noch etwas über die Theorie dieser Dichtart gesagt. — In der 3ten Samml. der Fragmente über die neuere deutsche Litteratur S. 240. Anm. kommt etwas darüber vor, das mit N. Bibl. der schönen Wiss. B. 5 S. 123 zu vergleichen ist. — In den Briefen zur Bildung des Geschmackes handelt im 3ten Theile der 14te (in der neuen Auflage der 16te) Brief von der Natur und Geschichte der Heroide — In Hrn. Eschenburgs Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissensch. S. 200. der Ausg. von 1789. — —

Gedichte dieser Art sind geschrieben worden, unter den Römern, von P. Ovidius Naso (Heroides, 21 an der Zahl, obgleich, höchst wahrscheinlich, nicht alle von ihm, in seinen Werken, deren beste Ausgaben, Rom. 1471. f. 2 B. (Ed. pr.) Vic. 1480. f. 2 B. Ven. apd. Ald. 1503. 8. 3 Th. Lugd. B. 1629. 12. 3 B. C. not. Dan. Heinf. Amstel. 1661. 12. 3 B. Ultraj. 1713. 12. 3 B. Cur.

Burmanni. Amstel. 1727. 4. 4 B. Lond. Brindl. 1745. 16. 5 B. erschienen sind, und von welchen und den übrigen sich mehrere Nachrichten in Fabricii Bibl. Lat. Lib. 1. c. XV. Bd. 1. S. 437 finden. Auch sind die Heroiden öfterer einzeln, als zuerst Ven. 1481. f. zuletzt von J. F. Hensinger, Brschw 1786. 8. herausgegeben worden Uebersetzt sind sie, in das Italienische, 1) von Dom. Monticelli († 1366) Bresc. 1491. 4. in Octaven, 2) von einem Ungen. s. l. et. a. 4. in Prosa, 3) von C. Fiogivanni, Ven. 1532. 8. in Prosa, 4) von Remigio Fiorentino, Ven. 1555. 8. Par. 1762 4. in reimfr. Verse. 5) von Camillo Camilli, Ven. 1587. 12. in Terzinen, 6) von M. Ant Valdera, Ven. 1604. 12. in Octaven, 7) von Angel. Rodolfini, Macer. 1682. 12. in Terz. 8) von Giul. Bussi, Vit 1703 und 1711. 12 2 Th. in Terzinen, 9) von Ces. Frassoni, Mod. 1751. 8. 10) Von M. Aurel. Soranzo, Ven. 1757. 8. aber nur zwölfe, und in so genannte Martelliamische Verse. In das Spanische: mit den sämmtl Werken des Ovidius, von Diego Suarez de Figueroa, Mad. 1727-1738 4 12 B. in Prosa. In das Portugiesische: von Mich. Cauto Guerreiro, Lisb. 1789. 8. In das Französische: Ausser den Uebersetzungen derselben in den sämmtl. Werken des Dichters, als von Marolles, Par. 1660. 8. und von Martignac, Lyon 1697. 12. einzeln von Octavie de St. Gelais, in zehnsylbichten Versen, Par. (1510.) 4. 1544. 16 Von Ch. Fontaine, Lyon 1552. 16. aber nur zehn; von Deimier, bey s. Lettres amoureuses, Par. 1612. 8. in Prosa; von verschiedenen zusammen, als Perron, des Portes, de la Brosse, u. a. m. Par. 1616. 8. in Prosa von Gasp. Bachet de Meziriac, Bourg 1626. 8. Haag 1706. 8. 2 Bde. (aber nur sieben, und sehr frey, in sehr schlechte Verse.) Von Th. Corneille, bey s. Pieces choisies d'Ovide, Rouen 1617. 12. aber nur sieben; von Jean Bartin, sechs bey s. Eleg. amour. d'Ovide, Par. 1676. 12. in Versen; von Bellegarde, P. 1701. 8. nur zehn; von Heinr. Richer, Par. 1723. 12. aber nur acht in Versen; von Maria Johanna Heritier, Par. 1732 12. (sechzehn in Versen, und fünfe in Prosa.) Auch sind einzele davon noch von verschiedenen Verf. übersetzt, oder nachgeahmt worden. In das Englische: von Th. Turberville, Lond. 1567. 4. (sechs in reimfreyen Versen; die übrigen in vierzeiligten Stanzen) Von W. S. Lond. 1626. 8. Von G. Sandy 1632. 8. Von Fr. Quarles, 1673. 8. Von S. Barret, Lond. 1725. 8. 1759. 12. Von J. Ewen, Lond. 1787. 8. (sehr mittelmäßig.) In das Deutsche: von Casp. Abel, Quedl. und Aschersl. 1704-1722. 8. 12 Th. Von P. Benj. Naßgott, Frft. 1779. 8. Von B** Lüneb. 1787. 8. 2 Th. Travestirt, Leipz. 1789. 8. In dem 2ten Th. der Briefe zur Bildung des Geschmackes finden sich einzele Stellen, und einzele ganze Heroiden in dem Journal für Freunde der Religion und Litteratur und an a. O. m. übersetzt. — — Erläuterungsschriften: Ausser den Anmerkungen verschiedener lateinischer Herausgeber, als des Merula, Calderini, u. a. m. hat Meziriac seiner Uebersetzung einen weitläuftigen Commentar beygefügt, nach welchem so gar der Titel der zweyten Ausgabe vom J. 1616. gemacht worden ist. — —

Heroiden von neuern lateinischen Dichtern: In den Gedichten des Fobanus Hessus, Bald. Cabiliavius u. a. m. finden sich einige Gedichte dieser Art; und Franc. Dini fügte seiner Ausg. der Ovidischen Heroiden, Ven. 1704. 8 Antworten bey, und in Nic. Heinsius Ged. findet sich ein Brief vom Aeneas an die Dido. — —

Heroiden in italienischer Sprache: Die gewöhnliche Versart derselben sind, wie bey der Eleaie, die Terzinen; es sind deren, indessen, auch in andern Versarten, vorhanden, und geschrieben haben deren: Car. Cavalcabo († 1406. Es sind deren zwey, welche erst in neuern Zeiten, in der Cremona literata, Par. 1702. f. und in den Comp. poet . . . rac. da Lod. Bergaili, Ven. 1726. 12. 3 B. gedruckt worden sind.) — Luca Pulci (Epistole, Fir. 1481. 4. Ob indessen diese, so wie die vorhergehenden als eigentliche Heroiden anzusehen sind, weiß ich nicht, da ich beyde nie gesehen.) — Marco Filippi (Epist. eroiche . . . Ven. 1584. 8. in Octaven) — Franc. della Valle (Lettere delle Dame e degli Eroi; Mil. 1626. 12.) — Ant. Bruni († 1635. Epist. eroiche, Mil. 1627. 12. Rom. 1634. 12. Quadrio sagt, daß sie sehr gut, und mit vieler Delicatesse geschrieben wären Nachr. von dem Verf giebt Crescimbeni in s. Storia della Poesia, Bd. 2. S. 492. Ausl. von 1731.) — Piet. Michiele (Epistole amorose . . . Ven. 1632. 1655. 12.) — Giov. Bat. Bertanni (Epist. amorose istoriate, Pad. 1645. 12.) — Lor. Crasso (Epist. eroiche . . . Ven. 1655. 12. colle annot. di Genarte da Scio, d. h. Angel. Aprosio, Ven. 1667. 12.) — Gius. Arrabe (Epist. eroiche, aedr. ums J. 1656.) — — Uebrigens handeln von der Heroide der Italiener überhaupt Crescimbeni, in s. Stor. della volgar Poesia, Bd. 1. S. 249. Ausg. v. 1731. und Quadrio in s. Stor. e Rag. Vol. 2. S. 624.

Heroiden in französischer Sprache: Das älteste Gedicht in dieser Sprache, welches sich allenfalls hieher rechnen läßt, sind die Cent Histoires de Troyes, ou *l'Epitre d'Orbea, Deesse de Prudence*, à l'Esprit chevalereux d'Hector de Troye . . . Par. 1522. 4. von Christine von Pisa († 1411) gänzlich moralischen Innhaltes. — Ferner die Epitre d'Hector de Troyes à Louis XII. von Jean d'Authon, welche ich aber nur aus der Epitre du Roi (Louis XII) à Hector de Troye, von Jean le Maire, gedruckt in dessen Triumphes de l'amant vert, (welche übrigens noch mehrere Episteln enthält. Par. 1548. 4. kenne. Der Innhalt dieser Heroide ist übrigens ganz historisch. — Mich. d'Amboise (1547. Unter s. Epitres Veneriennes, Par. 1532. 8. und in s. Babilon . . Par. (1535) 8. finden sich verschiedene, welche im Nahmen anderer Personen geschrieben sind, und folglich, im Ganzen, hieher gehören. Auch hat eben dieser Verf. so genannte Contr' epistres d'Ovide, oder Antworten von den Personen, an welche die Briefe des Ovidius gerichtet sind, funfzehn an der Zahl, P. 1541. 8. 1546. 8 herausgegeben.) — Andre de la Vigne (Bey der Ueberf der Heroiden des Ovid von St. Gelais Ausg. von 1544. 16. finden sich vier franz. Heroiden von ihm.) — Franc. Habert (1561. War, meines Wissens, der erste, welcher deren, mit dem Titel: Epitres Heroides . . . Par. 1551. 8. schrieb. Es sind sechzehn, sämmtlich sehr frommen Innhaltes. Man hat es bemerkungswerth gefunden; daß einer der vorhin angezeigten italienischen Dichter, Crasso, den Adam an die Eva schreiben läßt; bey dem Habert schreibt gar Gott der Vater an die Jungfrau Maria, die Heil. Margaretha an ihre Amme, u. d. m. Uebrigens hat eben dieser Verfasser noch mehrere Episteln, aber in seinem eigenen Nahmen geschrieben, worunter die Epitres cupidiniques (gedruckt bey s. Combat de Cupido et de la Mort, Par. 1641. 8.) dem Innhalte nach, außerordentlich gegen die vorhergehenden abstechen. Nachr. von dem Verf. finden sich in Goujets Bibl. franc. Bd 13. S. 8 u. f.) — Ferrand Debez (Epitres heroiques

amoureuſes aux Muſes . . . Par. 1579. 8. Es ſind deren ſechs in zehnſylbichten Verſen) — Bern. de Fontenelle († 1757. In den verſchiedenen Samml. ſ. W. zuletzt, Par. 1763. 12. 12 Bde. finden ſich einige Heroiden, welche mehr von dem Witze, als von der Empfindung eingegeben worden ſind.) — Ch. Pierre Colardeau († 1776. Machte durch ſ. Nachahmung der berühmten engliſchen Heroide des Pope, die Epitre amoureuſe d'Heloiſe à Abeillard, Par. 1757. 12. dieſe Dichtart zur Mode in Frankreich, dergeſtalt, daß jeder, der reimen konnte, deren nun ſchrieb. (S. L'ami des Arts, ou lettre d'un vieux Comedien . . . Gen. 1760. 8.) In der Samml. ſ. W. Liege 1778. 12 3 B. findet ſie ſich, nebſt der Epiſtel der Armide an Rinaldo, im 2ten Bde. und ſein Leben vor dem 3ten Bde.) — Jean de la Harpe (Heroides nouv. Par. 1759. 12. Es ſind deren vier, vom Cato an Cäſar, Hannibal an Flaminius, Montezuma an Cortes, Sokrates an ſeine Freunde, welche mit noch einigen, einzeln erſchienenen, ſich im 2ten Bd. ſ. W. P. 1779. 8. 6 Bde. befinden.) — Cl. Joſ. Dorat († 1780. Hat der einzeln Heroiden eilfe geſchrieben, wovon die erſten, Hero an Leander, Abelard an Heloiſe, Octavia an Antonius und Julia an Ovid im J. 1759, und die letzte, Valcour an ſeinen Vater im J. 1767. erſchienen. Und auſſerdem hat er die Lettres portugaiſes, unter dem Titel: Lettres d'une Chanoineſſe de Lisbonne à Melcour . . . Par. 1771. 12. in ſehr ſchöne Verſe gebracht. Es ſind deren ſechzehn. Geſammelt ſind ſie ſämmtl. in ſ. W. Par. 1769. 8. 18 Bde.) — Louis Et. Mercier (Der, von ihm geſchriebenen Heroiden ſind eilfe, wovon die erſte, Hekuba an Pyrrhus im J. 1760 und die letzte, Heloiſe an Abelard, eine Nachahmung des Pope, Amſt. 1774. gedruckt wurde. Sie ſind minder im Tone eines gerührten, als aufgebrachten Herzens abgefaßt.) — Gazon d'Ourxigne (Ariadne an Theſeus, 1762. 8. Heloiſe an ihren Gatten, 1765. 8. Phillis an Demophoon, 1767. 8. Penelope an Ulyſſes, 1768. ſämmtlich ſehr mittelmäßig.) — Alex. Fred. Jacq. Mazon de Pezai († 1777. Lettre d'Alcibiade à Glycere . . . ſuivie d'une lettre de Venus à Paris . . . P. 1764. 12. Lettre d'Ovide à Julie, 1767. 8. Lettre de Julie à Ovide, und ſämmtl. in ſ. W. Liege 1791. 12. 2 B. Auch gehört noch, im Ganzen, die Epitre à la Maitreſſe que j'aurai, das ſchönſte ſeiner Gedichte, hieher.) — Cotard (Lettre de Caïn à Mehala, 1765. 8. de Lord Velford à Mil. Ditton, 1765. 8. aus der Erzählung, Fanny, von Arnaud gezogen; beyde ſchwülſtig und zugleich platt.) — Hadr. Mich. Hyac. Blin de St. More (Einer der beßten, franzöſiſchen, Heroidendichter, und Verf. der folgenden: Lettre de Biblis à Caunus, 1765. 8. Jean Calas à ſa femme, 1765. 8. Gabr. d'Etrées à Henry IV. 1766. 8. Sappho à Phaon, 1766. 8. La Ducheſſe de Valière à Louis XIV. 1773. 8. Geſammelt erſchienen ſie 1774. 8) — Barthe (Lettre de l'Abbé de Rancé à un Ami, Par. 1765. 8.) — Parmentier (Lettre de Caton d'Utique à Ceſar, 1766. 8. Mit dem gewöhnlichen Begriff von der Heroide ſtimmt der Innhalt dieſer Epiſtel gar nicht überein; und noch weniger die ganze Idee mit dem Character des Cato, welcher handeln, aber nicht ſchwatzen, beſonders nicht ſo viel ſchwatzen muß, wie hier.) — Gab. Matholl (Lettre de Gabrielle de Vergy à la Comteſſe Raoul, 1766. 8.) — Franc. de Neufchateau (Lettre de Charles I à ſon fils. 1766. 4. und in ſ. Poeſ. div. Amſt. 1768. 4.) — Le Surre (La Veſtale Clodia à Titus, 1767. 8.) — Ant. Alex. Hen. Poinſinet († 1769. Gabriele d'Etrées à Henry IV. 1767. 8.) — Dutu-

ſie (Servilie à Brutus, 1767. 8. Brutus à Servilie, 1775. 8.) — Ungen. D. Carlos à Eliſabeth, 176[illegible]. 8. — St. Peravi (Zaluca à Joſeph, Gen. 1769. 8.) — Ungen. Echo à Narciſſe, Gen. 1769. 8. Das Gedicht iſt in drey Geſänge abgetheilt. — Poujade (Regulus au Senat, 1770. 8.) — Barth. Imbert (Thereſe Danet à Euphemie, 1771. 8. D'une Religieuſe à la Reine, 1774. 8. und in ſ. W. Par. 1776. 8. 6 Bde.) — Ungenannte: Le Chevalier de Sericour à ſon pere, 1772. 8. — Julie d'Etranges à ſon Amant, 1772. 8. — D'un Solitaire (dem heil. Hieronymus) à une Dame, 1772. 8. — Pontcuil (Henry de Berville à Seligny, 1775. 8.) — Cerceau (Didon à Enée, 1777. 8. ſehr ſchlecht.) — St. Hulet (Berneval à Julie, 1777. 8.) — Maiſonneuve (Adelaide de Luſſan au Comte de Comminge, 1781. 8.) — Langeac (Colombe dans les fers à Ferdinand et Iſabelle, Lond. 1782. 8.) Ungen. (Lettres en vers à Emma, 1784. 8. ſehr proſaiſch.) — Ligoure und Laya (In ihren Eſſais de deux Amis, 1786. 8. finden ſich drey Heroiden.) Sammlungen: Collection des Heroides de MM Dorat, Colardeau, Pezai, Blin de St. More etc. Amſt. 1769. 12. 10 Bde. — Eine ähnliche Sammlung erſchien, Liège 1769. 12. 6 Bde. — Lettres et Epitres amoureuſes d'Heloiſe avec les reponſes d'Abeillard, Par. 1775. 8. enthalten, auſſer den bekannten proſaiſchen Briefen von Buſſy und Beauchamp, die Heroiden von Pope, Colardeau, Dorat, Feutry, Mercier, nebſt einer Nouvelle lettre d'Abeillard. — —

Heroiden in engliſcher Sprache: Die erſten derſelben ſind, meines Wiſſens, von Mich. Drayton († 1631.) Sie führen den Titel, Heroical Epiſtles und ſind in ſ. Works, Lond. 1619. f. 1753. 8. 4 B. ſo wie einzeln 1737. 1788. 8. gedruckt. Die ſchreibenden Perſonen ſind, größtentheils, aus der engliſchen Geſchichte gewählt; und wenn die Darſtellung im Ganzen gleich nicht vortreflich iſt: ſo fehlt es doch darin nicht an einzeln guten Gedanken. Nachr von dem Verf. finden ſich in Cibbers Lives, Bd. 1. S. 212.) — Alex Pope (Seine Epiſtle from Eloiſa to Abelard iſt, was Johnſon, in ſ. Lebensbeſchreibung des Pope auch immer dagegen ſagen mag, eines ſeiner vorzüglichſten Gedichte, und eine der ſchönſten Heroiden überhaupt. Die Empfindungen der wärmſten, aber unglücklich fehlgeſchlagenen Liebe, werden, durch ihre Vermiſchung mit Empfindungen der Religion, ſo ſehr veredelt, daß wir der Theilnehmung daran uns nicht ſchämen dürfen; und die ganze Lage Eloiſens und Abelards geſtattet zu wenig die Ausſicht einer Befriedigung derſelben, als daß wir uns der Theilnehmung an ihrem Gram erwehren könnten. In dem Eſſay on the Genius and Writings of Pope, Bd. 1. S. 310 u. f. 4te Aufl. iſt das Gedicht weitläuftig zergliedert. Ueberſetzt iſt es, in das Franzöſiſche, von Feutry, und mit einer Nachricht von Abelards Leben gedruckt worden. Deutſch findet es ſich in der Ueberſ. von Pope's ſämmtl. Schriften, Hamb. 1760 u. f. 8. 5 Th. und in reimfr. Jamben, im 5ten Bde. des Brittiſchen Muſeums, von J. J. Eſchenburg, S. 345. Uebrigens hat Pope auch noch den Brief der Sappho an Phaon vom Ovidius nachgeahmt.) — Elias Fenton († 1731.) Auſſer einer eigentlichen Ueberſetzung von der eben erwähnten Heroide des Ovidius, hat er auch noch den Phaon an die Sappho ſchreiben laſſen, worin die Verwandlung des erſten, aus einem alten Schäfer in einen ſchönen Jüngling ſehr gut erzählt iſt. Gedruckt iſt dieſes Gedicht in ſ. Miſcell. und in der Johnſonſchen Samml. der Dichter.)

— Eli-

Elisabeth Rowe († 1736.) Ihre Friendship in death, Lond. 1726. 8. besteht aus zwanzig Briefen von Verstorbenen an Lebende, die, ob sie gleich in Prosa geschrieben sind, doch gewöhnlich hieher gesetzt werden. In England haben sie nur geringen Beyfall gefunden; aber desto mehr auswärts. In das Französische sind sie von Bertrand, Gen. 1740. 8. und aus dieser Sprache wieder in das Deutsche, Leipz. 1745. 8. so wie aus der Urschrift selbst, 1770. 8. übersetzt worden. Das Leben der Verfasserinn findet sich im 4ten Bde. S. 326 der Cibberschen Lebensbeschreibung, und Deutsch im 1ten St. der Brittischen Bibliothek, und im Nordischen Aufseher.) — Lord Hervey (Epistles in the manner of Ovid, Monimia to Philocles, Flora to Pompey, Arisbe to Marius Junior (nach einer französischen Heroide von Fontenelle, und in vierzeiligten Stanzen) Roxana to Usbeck (nach den bekannten Lettres persannes) in dem 4ten Bd. S. 78. der Dodsleyschen Collection of Poems by several hands, Ausg. von 1758.) — John Jerningham (Yariko to Yncle . . . Lond. 1766. 4. und in s. Poems 1766. 8. 1786. 8. 2 B. Abelard to Eloisa. 1792. 8. Die letzte um desto interessanter, da der Dichter dadurch Abschied von dem Publiko zu nehmen scheint.) — Ungen Julia to Pollio upon leaving her abroad, Lond. 1771. 4. Nächst dem Gedicht des Pope, die schönste englische Heroide. — The dying Negro . . . to his intended wife, L. 1774. 4. — The injured Islander, or the Influence of Art upon the happiness of Nature, L. 1779. 4. Die Otaheitische Königinn Oberea schreibt an Kapt. Wallis; das Gedicht gehört zu den bessern in dieser Gattung. — C. James (Petrach to Laura, Lond. 1781. 4. sehr mittelmäßig.) — Th. Warwick (Abelard to Heloisa, L. 1784. 4. 1785. 12. Einzele schöne Stellen.) — Ungenannter Werter to Charlotte, 1784. 4. Julia to St. Preux, 1786. 4. — Anna Francis (Charlotte to Werter, 1787. 4. und in ihren Miscell. Par. 1790. 8.) — Lady Wallace (The Ghost of Werter, in a letter to a friend, 1787. 4. Das Gedicht, so schlecht es ist, ist doch noch besser als die Begriffe der Verfasserinn von der Dichtkunst.) — W. Hayley (Queen Mari to King William, bey s. Occasional Stanzas, 1788. 4.) — Ant. Paquin (Gabriele d'Etrées to Henry IV. 1788. 4.) — Ungenannter (Abelard to Heloisa, Leonora to Tasso, Ovid to Julia, 1788 4.) — Noch werden in dem Essay on the Genius and Writings of Pope, Bd 1. S 309 4te Ausg. verschiedene handschriftliche Heroiden angeführt, von welchen ich nicht weiß, ob sie gedruckt worden sind. — —

Heroiden in deutscher Sprache: Christ. Hofmann von Hofmannswaldau († 1679 Unter dem Titel: Liebesbriefe, sind in der, von Benjam. Neukirch herausgegebenen Sammlung: H. v. Hofmannsw. und anderer deutschen a serlesene überhaupt ungedruckte Gedichte, Leipz 1695. 8. 2 Th. 1703. 8. 3 Th. Heroiden befindlich, die, dem Innhalte nach, zweydeutig, schmutzig und kindisch, und der Ausführung nach, schlecht sind.) — Dan. Casp. v. Lohenstein († 1683. Auch in s. Trauer- und Lustged. Bresl. 1680 8. und in der, nach s. Tod erschienen Samml. Bresl. 1707. 8. finden sich Heldenbriefe, die eben so schwülstig als platt sind.) — Margaretha Klopfstock († 1758. Ihre, in Prosa geschriebenen, in ihren hinterlassenen Schriften, Hamb. 1759. 8. befindlichen zehn Briefe von Verstorbenen an Lebendige, lassen so gut, als die ähnliche Briefe der Mde Rowe, sich zu den Heroiden zählen.) — Mart. Wieland (Briefe der Verstorbenen an hinterlassene Freunde, Zür. 1753.

1753. 4. und in den Zürcher Samml. s. Poet. Schriften, Bd. 2. S. 137. veranlaßt durch die Briefe der Mistreß Rowe.) — J. J. Dusch († 1790. Seine moralischen Briefe zur Bildung des Herzens, Leipz. 1759. 8. 2 Th. obgleich in Prosa geschrieben, gehören, im Ganzen zu den Heroiden.) — Dan. Schiebeler († 1771. In s. auserlesenen Gedichten, Hamb 1773. 8. findet sich, S. 12. ein Brief von Clemens an Theodorus; und S. 27. eine komische Heroide Glumdalklitsch an Grildrich.) — Joh. Jac. Eschenburg (Theodorus an s. Vater Clemens, Leipz. 1765. 4. und in den Schieblerischen Gedichten, S. 19) — H. L. H. von Traunfels In s. Vermischten Schriften, Chemnitz 1771 8. finden sich einige Heroiden.) — —

Heroisch.

(Schöne Künste.)

Fast alle Völker stehen in der Einbildung, daß diejenigen Menschen, die sie als die Stifter ihres Staates ansehen, oder überhaupt die, deren Leben in das hohe Alterthum fällt, von höhern Leibes- und Gemüthskräften gewesen, als ihre spätere Nachkömmlinge. Darum hat jedes Volk seine Heldenzeit, wie die Griechen die ihrige gehabt haben. Wenn Homer von dem Diomedes sagt, er habe gegen den Aeneas einen Stein geschleudert, den zwey Menschen, wie sie zu des Dichters Zeit waren, nicht zu tragen vermöchten *), so spricht er aus einem Wahn, der allen Völkern gemein ist. Diese stärkere Menschen sind die Helden, und die Thaten, wozu sie ihre höhere Kräfte nöthig hatten, werden heroische Thaten genennt.

Da es dem Menschen so natürlich ist zu glauben, daß es größere Menschen gegeben habe, als sie zu seiner Zeit sind, und da er ein natürliches Wohlgefallen an heroischen Thaten und an heroischer Gemüthsart hat, so müssen sich die Künstler dieses vortheilhaften Wahns bedienen, die Gemüther durch Abschilderung derselben zu erhöhen. Dieses geschieht am natürlichsten, wenn der Stoff zu dem Werk aus dem Alterthum genommen wird. Je höher man darin herauf steigen kann, je größer kann man die Menschen vorstellen, ohne unwahrscheinlich zu werden.

Die meisten Werke der griechischen Mahler und Bildhauer, die meisten Trauerspiele der Griechen, waren aus den heroischen Zeiten genommen. Und es kann nicht anders als vortheilhaft seyn, wenn man die Menschen in dem Wahn bestärkt, daß es ehedem größere Menschen gegeben habe. Aber der Künstler, der einen heroischen Stoff wählet, legt sich eine große Last auf. Wenn er nicht im Stande ist seine Vorstellungen und sein ganzes Gemüth über die gewöhnliche Größe zu erheben, so thut ihm sein heroischer Stoff Schaden. Nur der darf sich in dieses Feld wagen, der mit Gewißheit empfindet, daß er sich weit über die Denkungsart seiner Zeit erheben könne. Davon kann er sich nicht überzeugen, wenn er nicht die Welt, darin er lebt, völlig kennt; wenn er nicht bey den Handlungen und Gesinnungen, die die Menschen äußern, immer empfindet, daß sie unter dem sind, was er selbst in gleichen Umständen würde gethan oder empfunden haben. Er muß ein scharfsinniger Späher der Menschen seyn; muß die wichtigsten Männer seiner Nation kennen und übersehen: er muß Gelegenheit gehabt haben die Grundsätze, wornach sie handeln, genau zu erkennen; er muß sich

*) Il γ. 303.

in

in ihre Seelen hineinsetzen können, um zu fühlen, was sie fühlen. Wenn er sich alsdenn getraut, sich über sie zu erheben, so mag er seine Kräfte an einem heroischen Stoff versuchen. Aber wehe dem, der ohne dieses innige sichere Gefühl seiner eigenen Größe sich einbildet, man könne die menschliche Größe durch Zusammenhäufen oder erweitern über ihr Maaß erheben, wie man etwa körperliche Dinge größer macht. Nicht die unbegränzte Einbildungskraft, sondern die ungewöhnliche Stärke des Verstandes und Herzens, sind die Mittel sich zum heroischen Stoff zu erheben.

Das Heroische besteht aber nicht blos in kriegerischen Thaten, oder in Ausführung kühner Unternehmungen; es giebt auch stille heroische Tugenden. Alles, wozu eine außerordentliche Stärke des Geistes, eine ungewöhnliche Kraft des Gemüths erfobert wird, ist heroisch. Der Abschied, den Noah von dem Sipha nimmt, da er ihm mit heiterm Gemüthe sagt:

Geh, ich halte dich nicht, und weine nicht eitele Thränen,
Daß du im Porte schon stehst, indem ich den Sturm noch besegle.
Unbethränt sieht das Auge dir nach, wiewol das Gemüthe
Blutend den Trost überdenkt, der meinem Leben geraubt wird *).

ist nicht weniger heroisch, als der Heldenmuth einem sichern Tod ruhig entgegen zu gehen.

Sollte jemand fragen, wie das Heroische von dem Großen überhaupt unterschieden sey: so wäre vielleicht dieses die richtigste Antwort, daß das Große, da wo es angetroffen wird, ungewöhnlich ist, und daß das Heroische eine nicht ungewöhnliche, sondern natürliche Aeußerung größerer Menschen sey. Man hat nämlich von dem Helden den Begriff, daß er nach seinem ganzen Charakter und nach seinen Umständen, um etliche Stufen höher stehe, als andre Menschen; darum ist das Große nichts Ungewöhnliches bey ihm; er ist seinem Maaß der Kräfte angemessen. Wenn aber ein Mensch, wie andre Menschen, seine Kräfte durch außerordentliches Bestreben anstrenget, um etwas Großes zu thun, so würde dieses nur Groß und nicht Heroisch seyn.

*) Noach. VII. Gesang.

Hexameter.

(Dichtkunst.)

Ein Vers von sechs drey- und zweysylbigen Füßen, der auch der heroische Vers genennt wird, weil die Griechen, die Erfinder desselben, ihn in ihren Heldengedichten gebraucht haben. Die lateinischen Dichter haben ihn den Griechen abgeborget, und vor nicht langer Zeit ist er auch in der deutschen Sprache mit glüklichem Erfolg versucht worden. Er verträgt zwey Arten der Füße, die Daktylen und Spondeen, an deren Stelle die Deutschen auch, was sie Trocheen nennen, gebrauchen. Beyde, und im deutschen Hexameter alle drey, Arten des Fußes, können verschiedentlich abwechseln, bald kann die eine, bald die andre darin herrschen. Dadurch bekommt der Dichter eine große Freyheit, den Vers nach seiner Absicht bald eilender, bald langsamer zu machen, ihm bald einen hohen, bald einen gemäßigten oder gemeinen Ton zu geben. Er ist nur an das einzige, Gesetz gebunden, daß der fünfte Fuß ein Daktylus und der sechste ein Spondäus sey, damit der Vers seinen Fall am Ende habe; wiewol auch dieses Gesetz nicht ohne Ausnahme ist.

Die-

Dieser Vers hat vor allen andern wegen der Freyheit, die er dem Dichter verstattet, große Vortheile. Man ist dabey nicht an bestimmte Ruhepunkte gebunden; er nöthiget nicht zu müßigen Wörtern, weil er sich selbst nicht gleich bleiben darf; er verstattet der Rede eine große Mannigfaltigkeit des Tones, und kann majestätisch oder flüchtig seyn, einen prächtigern oder nachläßigern Gang annehmen. Dadurch wird er zum Heldengedicht tüchtiger, als irgend ein andrer Vers. Denn der epische Dichter muß nothwendig den Ton, nach Maaßgebung seiner Materie, verschiedentlich abändern. Doch bemerkt man oft an dem deutschen Hexameter, daß er, um voll zu werden, manches unnöthige Beywort veranlasset.

Nach dem Urtheil des Diomedes, welches das Urtheil aller Menschen ist, die Gehör haben, ist derjenige Hexameter der schönste, dessen Füße so in einander geschlungen sind, daß keiner weder mit einem Wort anfängt noch aufhört, es sey denn der erste und letzte, so wie dieser:

Oceanum interea surgens aurora reliquit.

Virg.

Am schlechtesten ist er, wenn die Wörter die Füße machen:

Praeter caetera Romae, mene poemata censes
Scribere?

Hor.

Seine Länge erfodert, daß man ihm irgendwo einen kleinen Ruhepunkt oder Abschnitt gebe, den man verschiedentlich versetzt *).

Es wäre seltsam, wenn man jetzt noch untersuchen wollte, ob die deutsche Sprache fähig genug sey, den griechischen Hexameter nachzuahmen, nachdem wir den Meßias haben, ein Gedicht, das auch in dem Ton und Klang, mit der Ilias oder Aeneis um den Vorzug streiten kann. Daß es aber den Deutschen mehr Mühe macht, in wolklingenden Hexametern zu schreiben, als der Grieche oder der Römer nöthig gehabt hat, kann wol nicht geleugnet werden; genug, daß einige unsrer Dichter die Schwierigkeiten glüklich überwunden haben.

Man muß Klopstok und Kleist, die zu gleicher Zeit, und ohne daß einer von den Versuchen des andern etwas gewußt, versucht haben deutsche Hexameter zu machen, als die Erfinder derselben ansehen; denn die wenigen Versuche, die ältere Dichter darin gemacht haben, können als nicht gemacht angesehen werden *). Der Hexameter, den Kleist zu seinem Frühling gewählt hat, fängt, wie man sich in der Musik ausdrükt, im Aufschlag an. Denn er setzt dem ersten Fuß eine kurze Sylbe vor. Vermuthlich ist er blos von ohngefähr auf diesen Einfall gekommen; denn eine genaue Ueberlegung würde ihn doch haben fühlen lassen, daß dieses den Gang des Gedichtes etwas monotonisch macht, und auch der Mannigfaltigkeit des Rhythmus, oder der Perioden, schadet.

Es ist denen, die sich einfallen lassen den deutschen Hexameter zu brauchen, sehr zu rathen, daß sie mit großer Sorgfalt dasjenige überlegen, was Klopstok in den Vorreden zu dem zweyten und dritten Theil des Meßias, Ramler in seiner Uebersetzung des Batteux, und Schlegel in seiner Abhand-

*) S. Abschnitt; Cäsur.

*) Eine kurze Geschichte des deutschen Hexameters ist in den Briefen über die neue Litteratur im ersten Theil auf der 109 u. ff. S. zu finden.

handlung vom Reim, darüber angemerkt haben.

M. Varro hat nach dem Bericht des A. Gellius eine besondere Anmerkung über den Hexameter gemacht. M. Varro in Libris disciplinarum scripsit, observasse sese in versu hexametro, quod omnino quintus semipes verbum finiret; et quod priores quinque semipedes aeque magnam vim haberent in efficiendo versu, atque alii posteriores septem *).

Von dem Hexameter überhaupt handeln: C. J. Rost, in einem, De versus heroici pulchritudine, Progr. Plav. 1749. 4.) — Und von demselben, in näherer Beziehung auf die deutsche Sprache, F. W. Klopstock, in der Abhandlung: Von der Nachahmung des griechischen Sylbenmaßes im Deutschen, und: Vom deutschen Hexameter, vor dem 2ten und 3ten Bde. s. Messias, wozu noch das Gespräch, in der Fortsetzung der Briefe über die Merkwürdigkeiten der Litteratur, Hamb. 1770. 8. S. 8. und sein Aufsatz, von der Beobachtung der Quantität im Hexameter, im D. Museum fürs J. 1778. und vom deutschen Hexameter, in den Fragmenten über Sprache und Dichtkunst, 1. S. 1. u. f. Hamb 1779. 8. gehört. — C. W. Ramler, in s. Batteux, Kap. 5. Abschn. 3. Bd 1. S. 163. Ausg. v. 1774. — A. Schlegel, in s. Abhandl. von der Harmonie des Verses, und von dem Reime, bey s. Batteux, Th. 2. S. 431. Ausg. v. 1770. —

Der Ursprung, oder der erste Gebrauch, des Hexameters wird den Göttern beygelegt. Dem Joh. Matthäus, De rerum inventoribus S. 13. der Ausg. von 1613. 8. oder vielmehr schon dem Josephus (Antiq. Jud. Lib. II. c. XVI. §. 4. Oper. Bd. 1. S. 226. Ed. Oberth.) zu Folge, soll Moses seinen Lobgesang nach dem Durchgange durchs rothe Meer, in Hexametern abgefaßt haben. Nur Schade, daß wir jetzt gänzlich ausser Stande sind, etwas Gewisses über die Ebräischen Sylbenmaße zu bestimmen, weil, wie Lowth sagt, ne numerus quidem syllabarum, quibus singulae ejus voces constant, pleruinque certo definiri potest, ac multo minus earum tempora, sive, ut vocant, quantitas, unquam investigari. — Eben nicht anders soll es sich mit dem griechischen Hexameter verhalten. Wenigstens wollte Herodot (Lib. V. c. 59.) den ältesten auf einem Dreyfuß in dem Tempel des Apoll, bey Theben in Böotien, in kadmeischer oder phönicischer Schrift, gefunden haben, und dieser sollte schon vor den Zeiten des Trojanischen Krieges gemacht worden seyn. Und Pausanias läßt (Lib. X. c. 5. S. 809. Ed. K.) die Phemonoe, oder den Olen, die ersten, durch besondre Eingebung des Apollo, als Orakelsprüche, so wie Clemens von Alex. sie, von der Phanothea, oder Themis (obgleich nicht in Orakelsprüchen, Strom. Lib. I. c. 16. Oper. Bd. 2. S. 101. Ed. Wirc.) machen. — In der lateinischen Sprache werden dem Ennius die ersten zugeschrieben. Doch scheint die Sache noch nicht vollkommen ausgemacht zu seyn. (S. G. E. Lessings Collectaneen zur Litteratur, Bd. 1. S. 373. f.) Uebrigens finden sich über die Geschichte des Hexameters in den ältern Sprachen, mehrere Nachrichten in Vossius Instit. poet. Lib. III. c. 3. — —

In den neuern Sprachen ist er, anfänglich, verschiedentlich gebraucht, aber, in den mehresten, auch bald wieder bey Seite gelegt worden In die italienische suchte ihn die, zu Rom, im J. 1539. errichtete Academia della nuova Poesia einzuführen, wie man aus den, von Cl. Tolomei geschriebenen Versi e regole derselben

R.

*) A Gell. L. XVIII. c. 15,

R. 1549. 4. sehen kann; allein mir ist kein merkwürdiges Gedicht, welches darin geschrieben wäre, bekannt. (S. Quadrio Stor. e Rag. d'ogni poesia, Vol. I. S. 606 u. f.) — Spanische Hexameter, und sehr gute, finden sich in den Eroticas des Esteban Man. de Villegas, Naj. 1617. 4. Ob aber Villegas sie zuerst gebraucht, weiß ich nicht; Nachfolger scheint er nicht gehabt zu haben; wenigstens sind mir keine Gedichte in diesem Sylbenmaße mehr vorgekommen. — In der englischen Sprache waren sie mit Ausgang des 16ten Jahrhunderts Mode. Rob. Stanyhurst übersetzte ums J. 1583. die ersten vier Bücher der Aeneis in Hexameter; und W. Webbe schrieb seinen Discourse of English Poetry, Lond. 1585. 4. zur Vertheidigung derselben; aber auch in dieser Sprache haben sie kein Glück gemacht. — Französische Hexameter, versuchte, so viel ich weiß, J. A. de Baif. (†1592.) Wenigstens wollte er eigentliche Sylbenmaße in die französische Poesie einführen, und hat eine ganze Sammlung reimfreyer Verse, welche er selbst vers baïfins nannte, herausgegeben. Auch fand er einige Nachahmer; und Jacq de la Taille de Bondaroy schrieb so gar eine Manière de faire des vers en françois, comme en grec et en latin, Par. 1573. 8. allein auch dieser Versuch blieb fruchtlos. — In der deutschen Sprache scheinen sie bereits ums J. 1552 bekannt gewesen zu seyn (S. deutsches Museum für J. 1778, Mon December, S. 543 u. f.) Uebrigens liefern, ausser dem eben angeführten Aufsatze aus dem d. Museum, Nachrichten von der Gesch. des deutschen Hexameters, die Litteraturbr. Th. 1. S. 109 u. f. — Abhandl. über das Alter des deutschen Hexameter von Heinatz, im Gothaischen Magazin, Bd. 1. S. 168. Bd. 2. St. 2. S. 987. Goth. 1776. — S. auch die Beyträge zur Geschichte der deutschen Sprache, Lond. (Bern) 1777 8. Th. 1. S. 212. — —

Hirtengedichte.

Gedichte, deren Inhalt aus dem Charakter und dem Leben eines Hirtenvolks genommen ist. So wie alle Arten der Gedichte, die itzt unter uns bloße Nachahmungen verlorner Originale sind, aus Uebungen oder Gebräuchen älterer Völker entstanden sind: so ist es wahrscheinlich, daß die ersten Hirtengedichte, nach natürlichen Liedern eines alten Hirtenvolks, durch die Kunst gebildet worden. Der Hirtenstand ist keine Erdichtung, er ist der Stand der Natur vieler Völker gewesen, und ist es auch noch itzt. Noch sind Länder von gesitteteten Hirtenvölkern bewohnt, die in einer fast unumschränkten Freyheit und der Sorgen des bürgerlichen Lebens unbewußt leben; wo muntere Köpfe, vom Instinkt geleitet, ihre selbst gemachten Flöten oder Schalmeyen klingen machen, und Lieder dichten, welche von Fröhlichkeit, oder Liebe, oder Eifersucht, ihnen eingegeben werden: die mit benachbarten Hirten wetteifernd singen; die bisweilen in größere Gesellschaften zu Tänzen und Wettstreiten zusammen kommen. Das müßige Leben eines solchen Hirtenvolks; sein beständiger Aufenthalt in den angenehmsten Gegenden; die lange Weile, oder ein angenehmer Hang, welcher benachbarte Hirten und Hirtinnen zusammen führt, veranlasset, natürlicher Weise die Aeußerung verschiedener Empfindungen, die nach vielen Versuchen zu Liedern werden. Ein englischer Schriftsteller stellt uns das Landvolk von Minorca als ein solches Volk vor. „Die Insulaner, sagt er, haben

viel alte Gewohnheiten bis auf diesen Tag beybehalten. Also ist eine Art von poetischem Wettstreit unter den Bauern gebräuchlich. Einer singt einige, auf einen gewissen Gegenstand, der ihm gefällt, aus dem Stegreif gemachte Verse ab, und spielt dazu auf seiner Cither. Ein andrer antwortet ihm sogleich, mit einer gleichen Anzahl ebenfalls auf der Stelle verfertigten Zeilen, und sucht ihn zu übertreffen, oder lächerlich zu machen. Und dieser Wettstreit währet, bis der Witz der beyden Fechter erschöpft ist. Man nennt sie Glossadores *)."

Ohne Zweifel hat der glükliche Himmelsstrich, der sich über Griechenland und Italien verbreitet, ehedem ganze Völker solcher Hirten genährt, deren Spiele und Gesänge durch Ueberlieferungen bis auf die, nachher sich in Städten versammelten Völker gekommen sind. Nachdem das, was ehedem Natur gewesen, zur Kunst geworden, ahmten die Dichter auch die Lieder der Hirten nach, um die Glükseligkeit des Hirtenstandes, wenigstens in der Einbildung, zu genießen. So entstunden in dem Reiche der Künste die Hirtengedichte.

Ihr allgemeiner Charakter ist darin zu suchen, daß der Inhalt und der Vortrag mit den Sitten und dem Charakter eines glüklichen Hirtenvolks übereinstimme. Die Arten aber können vielfältig seyn, episch, dramatisch und lyrisch. Wir haben in der That in allen drey Hauptgattungen schöne Muster. Episch sind die bekannten Hirtenromane, alter und neuerer Dichter. Dramatisch der Pastor Fido, Geßners Evander und verschiedene andre Stüke der Neuern.

*) S. Cleghorns Beschreibung der Insel Minorca.

Die satyrischen Stüke der Griechen können einigermaßen hieher gerechnet werden. Lyrisch sind die Bukolen, Idyllen und Eklogen der Alten und Neuern.

Der Dichter der Hirtenlieder versetzt sich sowol für seine Person, als für seine Materie in den Hirtenstand. Daher muß seinem Gedicht, sowol in Absicht auf die Materie, als auf die Form und den Vortrag, der Charakter dieses Standes genau eingepräget seyn. Man muß darin eine Welt erkennen, in welcher die Natur allein Gesetze giebt. Durch keine bürgerliche Gesetze, durch keine willkührliche Regeln des Wolstandes eingeschränkt, überlassen die Menschen sich den Eindrüken der Natur, über welche sie wenig nachdenken. Diese Menschen kennen keine Bedürfnisse, als die unmittelbaren Bedürfnisse der Natur, keine Güter, als ihre Gaben, und was zum Zeitvertreib ihres müßigen Lebens dienet. Ihre Hauptleidenschaft ist Liebe, aber eine Liebe ohne Zwang, ohne Verstellung, und ohne platonische Veredlung. Ihre Künste sind Leibesübungen, Gesang und Tanz. Ihr Reichthum ist schönes und fruchtbares Vieh; ihre Geräthschaft ein Hirtenstab, eine Flöte und ein Becher. Also sind die Hirtenlieder Gemählde aus der noch ungekünstelten sittlichen Natur, und desto reizender, weil sie uns den Menschen in der liebenswürdigen Einfalt einer natürlichen Sinnesart vorstellen.

Es giebt eine Gattung der Hirtenlieder, die ganz allegorisch ist. Der Dichter, der von sich selbst, von seinen Angelegenheiten, von seinem Schiksal zu sprechen hat, nimmt die Person eines Hirten an, und sucht in dem Hirtenstand die Bilder auf, die durch Aehnlichkeit

das-

dasjenige mahlen, was er ausdrüken will; so wie der Fabeldichter in der thierischen Welt die Bilder der sittlichen Handlungen sucht. Dieses giebt ihm die Bequemlichkeit, von sich selbst, von seinen Freunden, Wohlthätern, und von seinen Feinden, auf eine feine Art zu sprechen, Lob und Tadel auf eine verdekte und darum nachdrüklichere Weise auszutheilen. Fürtreffliche Beyspiele dieser Art haben wir an einigen Eklogen des Virgils, fürnehmlich an der ersten und zehnten; an den Idyllen der Frau des Houlieres, die man nicht ohne innigste Rührung lesen kann. Diese Gattung kann sich bis zum erhabensten Inhalt empor schwingen, wie wir an Popens Messias sehen. Dieses scheinet die feineste Gattung der Allegorie zu seyn.

Da einer unsrer berühmtesten und größten Dichter mir vor etlichen Jahren seine Gedanken über die Idylle zugeschikt hat, so will ich sie mit seiner Erlaubniß hier ganz einrüken.

„Die Muse hat zu allen Zeiten die ländlichen Scenen und das kunstlose, freye und anmuthige Landleben geliebt. Vermuthlich hat eben diese glükliche Lebensart der ältesten Menschen der Poesie den Ursprung gegeben. Die schöne Natur mit allen ihren lieblichen Abwechslungen und die Freyheit, die uns in den ungestörten Genuß ihrer Gaben setzt, flößen dem Menschen eine Fröhlichkeit ein, die manchmal zu einem so hohen Grad steigt, daß sie seine ganze Seele begeistert, seine Einbildungskraft erhitzt, und alle seine Gliedmaßen mit reger Munterkeit durchdringet. In diesem süßen Taumel angenehmer Empfindungen ergießt sich unsre Stimme von sich selbst in ungelehrte Töne, die unsre Freude ausdrüken und auch auf andre eine sympathetische Würkung thun. Dieses war ohne Zweifel der erste Ursprung des Gesanges, welcher dann bald auch die Dichtkunst hervorbrachte, die anfangs nur in kunstlosen Liedern bestand, worin die Menschen die Rührungen ausdrukten, welche die Natur, die Freyheit und die Liebe, die Quellen ihrer Glükseligkeit, in ihnen hervorbrachten. Der Wetteifer mußte diese Empfindungen der Natur, schnell zu immer höhern Graden der Vollkommenheit forttreiben. Was anfangs regellose Versuche, oder vielmehr Würkungen des Instinkts waren, wurde nach und nach zur Kunst; man fieng an, über den Ausdruk der Empfindungen zu raffiniren, die Gemählde der schönen Gegenstände, wovon man gerührt war, besser auszubilden, den geheimern Schönheiten derselben nachzuspüren, und die Worte auf eine wolklingende Art zusammen zu ordnen. Die aufgewekten Köpfe, welche die Natur mit dem poetischen Geist vorzüglich begabet hatte, übertrafen im kurzen die übrigen so weit, daß man sie für besondere göttlich begeisterte Leute hielt, denen es allein zukomme, Lieder und Gedichte zu machen, welche an Festtagen und bey allerley freudigen Anlässen gesungen werden könnten. So entstanden die Sänger und Dichter in diesem einfältigen Zeitalter, und ihre Gesänge waren die wahren ursprünglichen Idyllen, von denen nichts auf uns gekommen ist, entweder weil die Schreibkunst viel später erfunden worden, als die Sing- und Dichtkunst, oder weil die kriegerischen eisernen Zeiten, welche dieses goldne Weltalter verdrungen haben, auch diese anmuthigen Früchte desselben verderbet haben. Was wir Idyllen heißen,

sind blos Nachahmungen jener ursprünglichen Waldgesänge, welche die Natur selbst ihren Kindern eingab. Theokrit hat unter den Griechen diese nachgeahmten Idyllen zu einer großen Vollkommenheit gebracht. Er fand in seinem Zeitalter noch vielelleberbleibsel der nicht gefabelten goldnen Zeit; die Lebensart der Landleute war freyer, glüklicher und angesehener, als sie heut zu Tage ist. Er scheint deßwegen seine reizenden Gemählde vielmehr aus der würklichen Natur, so wie er sie vor Augen hatte, als der Schäferwelt, oder dem goldnen Alter, welches seine eigne Phantasie hätte erschaffen müssen, hergenommen zu haben; und eben deßwegen sind seine Hirten nicht so unschuldig und liebenswürdig, als sie seyn könnten. Dagegen konnte er, weil er nach einem Original zeichnete, das er vor sich hatte, eine Menge kleiner lebhafter Züge, und naiver Wendungen hineinbringen, die einem Dichter, der nur nach Phantasiebildern arbeitet, entwischen müssen. Es hat unter den neuern italienischen und französischen Dichtern viele gegeben, welche Gedichte unter dem Namen Idyllen gemacht haben: aber entweder thun sie nichts weiter, als daß sie den Virgil copiren, der selbst größtentheils ein freyer Uebersetzer des Theokrit ist, oder sie machen ihre Hirten zu spitzfindigen Stutzern und ihre Schäferinnen zu tiefsinnigen Meisterinnen in der platonischen Liebe, oder gar zu Dames du bel Air. Pope hat bey den Engländern in vier Idyllen den Virgil nachgeahmt. Die deutsche Nation hat den ersten wahren und glüklichen Nachahmer des Theokrit aufzuweisen, der, ohne ihn auszuschreiben, oder in seine Fußtapfen ängstlich einzutreten, ihm darin gleichet, daß er die schöne Einfalt der Natur meisterlich geschildert hat. Es scheint, daß er den Theokrit, der sonst in nichts übertroffen werden konnte, darin übertroffen habe, daß er seine Hirten liebenswürdiger macht. Er, Geßner, ist ein eben so glüklicher Mahler der feinsten und naivsten Empfindungen, und zärtlichsten Affekte, als der sanften und lieblichen Scenen der Natur. Sein zarter Geschmak hat ihn eine Menge kleiner Schönheiten in derselben entdeken gemacht, die seinen Gemählden alle Reize der Neuheit geben, auch wenn gleich die Gegenstände die alltäglichsten sind. Er ist würklich in die Schäferwelt, in das goldne Alter eingedrungen; und seine Idyllen würden vielleicht ganz vollkommen seyn, wenn er die Scene derselben nach Mesopotamien oder Chaldäa versetzt, und anstatt der ungereimten Vielgötterey der Griechen, seinen Hirten die natürliche Religion, mit einigem unschuldigen Aberglauben vermischt, gegeben hätte.

Ein Idyllendichter muß vielmehr durch die Natur und durch solche Muster als durch besondere Regeln gebildet werden. Er muß freylich die Natur dieser Art von Gedichten, so wie sie oben von uns angegeben worden, kennen; aber es wird ihm nichts helfen, wenn er schon weiß, daß Idyllen Gemählde aus der unverdorbenen Natur sind, daß die Sitten und Empfindungen der Hirten von allem gereiniget seyn müssen, was bey polizirten Völkern unter den Namen der Gebräuche, des Wolstands, der Politesse und dergleichen, die freyen Würkungen der Natur hindert; daß sie von unsern chimärischen Gütern nur keine Ideen haben müssen; daß sie nichts davon wissen, sich der zärtlichen Empfindungen zu schämen,

wodurch der Schöpfer die Menschen unter einander aufs engeste zu verbinden gesucht hat; mit einem Wort, daß sich in ihren Empfindungen, Sitten, Gewohnheiten und in ihrer ganzen Lebensart die nakte Natur ohne alle Kunst, Verstellung, Zwang oder andre Verderbniß zeigen muß: wenn er schon alle diese Regeln weiß, so wird er doch unfähig bleiben, seine Vorgänger nur zu erreichen, geschweige dann zu übertreffen, wenn ihn nicht sein eigner ungekünstelter Charakter, und ein unverdorbner Geschmak und eine besondere Zärtlichkeit der Empfindung die Anlage zu den Gemählden, die er schildern soll, in sich selbst finden lassen."

Diese Dichtungsart übertrifft alle andern an angenehmen und sanften Gegenständen. Was in der leblosen, in der thierischen und sittlichen Natur den meisten Reiz hat, ist gerade der Gegenstand der Hirtengedichte. Wer glükliche Länder kennt, wo ein sanftes Clima und eine Mannigfaltigkeit von abwechselnden Gegenden, alle Reize der Natur in vollem Reichthum verbreiten; wo ein freyes, durch unnatürliche Gesetze nicht verdorbenes Volk, das blos die wenigen Bedürfnisse der Natur kennt, zerstreut, ein harmloses und unschuldiges Leben führet: der weiß, was für Erquikung die Seele genießt, wenn man von Zeit zu Zeit das, durch so manchen Zwang mühsam gewordene, Leben der bürgerlichen Welt verlassen, und einige Tage unter solchen Schülern der Natur, wie Haller sie nennt, zubringen kann. In solche Gegenden und unter ein solches Volk versetzt uns der Hirtendichter; dadurch verschafft er uns viel selige Stunden des sanftesten und unschuldigsten Vergnügens; er lehret uns Gemüther kennen, und macht uns mit Sitten bekannt, die uns den Menschen in der liebenswürdigen Einfalt der Natur zeigen. Da lernt man fühlen, wie wenig zum glüklichen Leben nöthig ist. Was Rousseau mit seiner bezaubernden Beredsamkeit nicht ausrichten konnte, die Welt zu überzeugen, daß der Mensch durch übelausgedachte, unnatürliche Gesetze, lasterhaft und unglüklich werde, das kann der Hirtendichter uns empfinden lassen.

Aber ist es nicht eine Grausamkeit, die Menschen eine Lebensart und eine Glükseligkeit, die sie unwiederbringlich verloren haben, wieder kennen zu lehren? Nein. Der Unglükliche hält es nicht für ein Unglük, wenigstens angenehme Träume zu haben. Und dann ist das Urtheil der Verdammniß vielleicht noch nicht so unwiederruflich, wenigstens nicht über alle einzele Menschen ausgesprochen. Vielleicht daß auch die sanften Eindrüke der Hirtenpoesie überhaupt manches nur durch Vorurtheile verwilderte Gemüth wieder zu besänftigen vermögen.

Es gehört aber sehr viel dazu, in dieser Dichtungsart glüklich zu seyn. Man muß nicht nur, wie Theokrit oder Geßner, in einem mit allen Schönheiten der Natur geschmükten Lande leben, und ein glükliches Volk kennen; man muß eine Seele haben, die die harte Schaale, den Schorff der bürgerlichen Vorurtheile, abgeworfen hat, und die Natur in ihrer einfachen Schönheit zu empfinden weiß; man muß ein feines zärtliches Gefühl haben, um schon da gerührt zu werden, wo gröbere, oder schon verhärtete Seelen, die nur erschütternde Eindrüke fühlen, nichts empfinden. Man muß ein an liebliche Töne gewöhntes

Ohr haben, das in den Liedern den leichten und sanften Ton der Schäferflöte zu treffen wisse.

Es ist wahrscheinlich, daß die Hirtenlieder die erste Frucht des poetischen Genies gewesen sind. Jedes glükliche und empfindsame Hirtenvolk mag dergleichen Liederdichter unter sich gehabt haben: aber Sicilien ist allem Ansehen nach das Land, in welchem die rohen Hirtenlieder zuerst durch Geschmak und Kunst zur Vollkommenheit gekommen sind. Die meisten griechischen Idyllendichter, deren Namen oder Lieder auf uns gekommen sind, waren Einwohner dieser ehemals so glüklichen Insel; darum schreibet Virgil diese Dichtungsart den sicilianischen Musen zu:

Sicelides Musae paulo majora canamus *).

Theokritus aus Syracusa steht unter den Dichtern dieser Gattung oben an; wie Homer unter den epischen. Seine Idyllen sind von unnachahmlicher Anmuthigkeit; und bey dem Lesen derselben finden wir uns in das glükseligste Clima, in die reizendsten Gegenden des Erdbodens und unter ein Volk versetzt, dessen liebenswürdige Einfalt und sorgenloses Leben den Wunsch erwekt, unter ihm zu wohnen. Selbst Virgil, der so empfindsame und so anmuthsvolle Dichter, ist in einer großen Entfernung hinter ihm zurüke geblieben. Aber noch sehr weit hinter Virgil bleiben die meisten Neuern **). Unser Geßner übertrifft diese, so wie Theokrit die Alten übertroffen hat.

*) Buccol IV. 1.

**) Man sehe einige Vergleichungen zwischen Alten und Neuern in den neuen critischen Briefen, die 1749 in Zürich herausgekommen, in dem XXXVI und einigen folgenden Briefen.

* *

Von theoretisch-historischen Schriften über das Hirtengedicht sind mir bekannt, in lateinischer Sprache: Diss. de Carmine pastorali, von Rene Rapin, bey s. lat. Eclogen, Par. 1759. 4. — Das 7te und 8te Kap. des 3ten B. in des J. Ant. Viperani 3 Büchern von der Poetik, S. 140 u. f. Antw. 1579. 8. — Das 4te Kap. in Scaligers Poetik, S. 15. Ausg. von 1581. 8. — Das 8te Kap des 3ten B. der Instit. poeticar. des Ger. J. Vossius, S. 159. Amst. 1696. f. Op. T. III. u. a. m. — De carmine bucolico, von Hrn. Heyne, bey seinem Virgil, im 1ten Bd. — —

In italienischer Sprache: l'Alessandro, ovvero della Pastorale, ein Gespräch von Lud. Zuccolo, Ven. 1613. 8. und in s. Dialoghi, Per. 1615. 8. Ven. 1625. 4. — Disc. intorno alla Pastorale, von Gabr. Zinano, bey s. Maraviglie d'amore, Ven. 1627. 12. — Ein Brief, in dem 1ten B der Briefe des Angiolo Grillo. — Das 18te Progin. des 3ten B. von Udeno Nisieli. — Xav. Quadrio, S. 349. des 2ten Buches des 2ten Bandes seiner Stor. e ragione d'ogni poesia dell' Ecloga — ein Abschnitt in des Bisso Introduzione alla volgar Poesia, S. 246. Rom 1777. 16. — und a. m. — —

In französischer Sprache: Lettre de Mr. Frcs. Ogier à Mr. Lenqueſtz sur la première éclogue de Mr. Segrais, 1655. und die Antwort des Segrais darauf, so wie reflex. sur l'Eclogue von ebend. unter andern, in der Ausg. seiner Eclogen, Par. 1733 8. — Discours sur poeme bucolique où il est traité de l'Eclogue, de l'Idyle et de la Bergerie, par Guil. Colletet, Par. 1657. 12. — De l'origine et des caractères du poeme bucolique; par

Hil.

Hil. Bern. de Requeleyne, Sgr. de Longepierre, in der Vorrede vor ſeinen, und den aus dem Griech. überſetzten Idyllen des Dion und Moſchus, Par. 1686. 12. Lyon 1697. — Diſcours ſur la nature de l'Eclogue, par Bern. de Fontenelle, P. 1688. 12. und nachher in ſeinen Werken; deutſch, in der Gottſchedſchen Ueberſ. ſeiner auserleſenen Schriften, S. 575. Leipz 1760. 8. (Mancherley Widerlegungen deſſelben werden in der Folge vorkommen) — Diſſertat. ſur la poeſie paſtorale, ou de l'Idylle et de l'Eglogue, par Ch. Cl. Geneſt.. Par. 1707. 12. auch bey den Reflex. de Mr. de Fenelon ſur la Rhetor. et la Poet. Amſt. 1717. 12. Deutſch im 2ten B. S. 179. u. f. der Samml. verm. Schriften zur Beförderung der ſch. Wiſſ. und der fr. Künſte, Berl. 1760. 8. — Diſſ. ſur l'Eglogue, par Cl. Fraguier . . . in dem 2ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Quartausg. — Remarques ſur la Poeſie paſtorale, et ſur les bergers de l'Eclogue, von Dubos, der 22te Abſchn. im 1ten Th. ſ. Reflex. crit. S. 165 der Dresdner Ausg. — Diſc. ſur l'Eclogue, von Heinr. Richer, bey ſ. Ueberſ. einiger Geb. des Ovidius, Par. 1723. 12. — Diſc. crit. ſur la Poeſie paſtor. von Vaillant, vor ſ. Ueberſ. der Hirtenged. des Virgil, P. 1724. 12. — Reflex. ſur l'Eclog. von P. Charl. Roy, in ſ. Oeuvr. div. Par. 1727. 8. — Diſc. ſur les regles de l'Eclogue, in den Oeuvr. melées des J. B. Louis de la Roche, P. 1732. 12. (Er erklärt das Hirtengedicht als le langage ou l'entretien de perſonnes degagées de ſoin et d'inquietudes, qui reflechiſſent ſur les evenemens paſſés ou préſens; qui par des termes naturels et ſans fard, expriment plûtôt les ſentimens de leur coeur, que les ſubtilités de leur eſprit, et dont l'eloquence eſt toujours ſublime, quand elle eſt ſoutenuë par des expreſſions noblement ſimples et ſimplement nobles.) — Reflex. ſur l'Eglogue, von Remond de St. Mard, in ſ. Reflex. ſur la Poeſie . . . Haye 1734. 12. und im 4ten Th. ſ. W. S. 75. Amſt. 1740. 12. (Dieſe Reflex. veranlaßten eine, in der Bibl. franc. Bd. XX. Art. 8. Amſt. 1735. 12. abgedruckte Lettre, worin dem Verf. es, als ein großes Verdienſt angerechnet wird, daß er die Fontenelliſchen Hirtengedichte ſo ſcharf beurtheilt hat. Auch iſt ſeine ganze Schrift im Grunde nicht viel mehr, als eine ſcharfe und glückliche Kritik dieſer Hirtengedichte.) — Diſc. ſur les Paſtorales, von Desfontaines, vor ſ. Ueberſ. der Eklog. des Virgil, P. 1743. 8. — Diſc ſur l'Elogue, von Houdar de la Motte vor ſ. Eglog. im 3ten Bd. ſ. W. S. 281 u. f. — Batteux, im 1ten Bd. ſ. Einleitung, S. 362. d. Ueberſ. Ausg. von 1774. — Joannet, im 3ten Kap. des 3ten Bd. S. 32. der Elem. de Poeſie franc. Par. 1752. 8. — Marmontel, im 18ten Kap. ſ. Poet. franc. Bd. 2. S. 483. Ausg. v. 1763. — Eſſai ſur les Poetes bucoliques, von Chabanon, vor ſ. Ueberſ. des Theokrit, Par. 1776. 12. (handelt zwar vorzüglich nur vom Theokrit, enthält aber auch mancherley über die Theorie dieſer Dichtart.) — Domairon, im 2ten Kap. des zweyten Bds. ſ. Princ. des belles lettres, S. 61. Par. 1785. 12. — Memoire ſur l'Eglogue (die franzöſiſche nähmlich) anc. et moderne, von Berenger, in dem 22ten Briefe ſ. Soirées provinc. Bd. 1. S. 309. Par. 1786. 12. 3 B. worin der Verf. zu erweiſen ſucht, daß die Franzoſen keine wirklichen Hirtengedichte haben, noch haben können. — Eſſai ſur la Paſtorale, von Florian, vor ſ. Eſtelle, Par. 1788. 12. welchem zu Folge nur in dem Schäferromane noch Wahrheit und Intereſſe möglich iſt. — u. a. m. —

In englischer Sprache: Was Pope Blount davon sagt, ist, wie Alles, aus andern abgeschrieben. — Vor Drydens Uebers der Virgilischen Eklogen findet sich eine, von Walsh geschriebene Vorrede, with a short defence of Virgil, against some of the reflex of M. Fontenelle, worin allgemeine Bemerkungen über das Hirtengedichte vorkommen. — A Discourse on Pastoral Poetry, von Pope, vor s. Hirtenged in Tomsons Miscell. Lond. 1707. 8. und im 1ten Bd s. Werke; franz. von Aud. Rob. Perelle, in dem Nouv. Merc. Febr. 1719. — Drey Aufs. in dem Guardian, N. 28. 30. 32. (N. 22. 23. und 27 in der franz. Uebers.) — Essays upon Pastoral, L. 1730 8. (Ist aber schon die 3te Ausg. bey welcher sich auch drey Schäferged. befinden, die, so wie die Abhandl. selbst, ein Muster im Nichtssagen sind.) — Trapp, in der 46ten s. Lectures, S. 172 Lond. 1742. 8. — Warton, vor s Uebers. der Eklogen des Virgil, Lond. 1753. 8. — Newberry, in dem 11ten Kap. des ersten Bandes s. Poetry on a new plan, Lond. 1762. 8. — Ein Aufs in den Essays on various subjects of Taste, Lond. 1780. 12. — Blair, in der 39ten s. Lectur. Bd. 2. S. 355. Quartausg. — Essay on the pastoral Novel, von Robinson, vor s. Uebers. von Florians Galatee, L. 1786. 12. — Auch finden sich in Hurds Commentar über die Dichtkunst des Horaz S. 190. d. U. seine Bemerkungen über die Eigenheiten und Geschichte des Hirtengedichtes überhaupt. — —

In deutscher Sprache: Bodmer war auch hier der Erste, der da fühlte, was Poesie im Hirtengedichte ist. Sein Aufsatz, „Vom Natürlichen in Schäfergedichten von Nisus, einem Schäfer in den Kohlgärten." Zürich 1746. 8. (2te Aufl.) ist zwar nicht sowohl Lehre, als Satire auf die Alberyheiten und das niedrige, unedle Geschwätz der Gottschedianer, welche durch das, was dieser im 3ten Kap. des 2ten Theils seiner Dichtkunst S. 480. der 3ten Auflage von dieser Dichtart gesagt, und durch die Muster, die er ihnen vorgelegt hatte, zu jeder Ungereimtheit waren berechtigt worden; allein er zeigte dann doch diese Ungereimtheiten zu anschaulich, um daß sie nicht, als solche, hätten erkannt werden müssen. — Aehnliche Absichten hat das „Schreiben der Phyllis an den Verfasser der mitleidigen Schäferinn," und „das Antwortschreiben des Verfassers" . . . in den Neuen Beyträgen zum Vergnügen des Verstandes und Witzes (S. 380 u. f. der neuen Aufl.) — Zwar finden sich schon im 1ten B der Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des Geschmackes, Halle 1743. 8. „Gedanken über die Verbesserung der Schäferpoesie;" aber diese Gedanken sind nicht weit her. — Von dem eigentlichen Gegenstande der Schäferpoesie, eine Abhandlung von J A Schlegel, bey s. Batteux (S. 345 der 3ten Aufl.) vergl. mit dem 85ten und 86ten der Litteraturbr. (Th. 5. S. 113 u f.) und S. 349 u. f. der Fragmente über die neue deutsche Litteratur Abhandlung vom Schäferged. von Jos. Freyh. von Penkler, Augsb. 1767. 12 — Ueber das Schäferged. ein Aufs. im 5ten Bd. der Iris, Düsseld. 1776. 8. — Das 9te Hauptst. in Hrn. Eberhards Theorie der sch. Wiss. S. 238 handelt von der Schäferpoesie. — Vom Schäfergedichte wird in H. Eschenburgs Entwurf einer Theorie und Litteratur der sch Wiss. S. 96. gehandelt — Von der Idylle, das 3te Hauptst. S. 25 in H. Engels Anfangsgr. einer Theorie der verschiedenen Dichtungsarten. — Vom Schäfergedicht, das 20te Kap. in C. Meiners Grundriß der sch. Wissensch. S. 288. Auch soll noch, von Jos. Burk-

hart

hart eine Abhandl. vom Schäfergedichte, vom J. 1770 vorhanden seyn, welche ich aber nicht näher nachzuweisen weiß. — —

Von der Geschichte des Hirtengedichtes handeln besonders; einige kurze Aufs. von griechischen Grammat. als περὶ τοῦ ποῦ καὶ πῶς εὑρέθη τὰ βουκολικά, περὶ διαφορᾶς τῶν βουκολικῶν, u. d. m. gewöhnlich vor den Ausg. des Theokrit befindlich. — Der Grammat. Diomedes, in der Ausg. des Putsch, S. 481. — Dei Poeti Siciliani, Lib. 1. di D. Giov. Ventimiglia . . . nel quale si tratta de' Poeti bucolici, e dell' origine e progresso della poesia nell' isola di Sicilia, Nap. 1663. 4. — Disc. sur les anciens Poetes bucoliques de Sicile . . . par Alex Goulley de Bo- Robert, im 5ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg. — Hist. du Berger Daphnis (welcher, dem Diod. Sicul. Lib. IV. Bd. 1. S. 283. Ec. Rhod. zu Folge, der Urheber dieser Dichtart seyn soll) von ebend. Ebend. — Hist. du Berger Daphnis, von Jacq. Hardion, ebend. im 6ten Bde. — De poesi bucolica Graecor. von Th. Warton, vor s. Ausg. des Theokrit, Oxon. 1770. 4. — Vor den Poesies pastor. de Mr. Leonard, Gen. 1771. 8. findet sich eine kurze, sehr flüchtig geschriebene, Geschichte des Hirtengedichtes — Versuch über das Bukolische Gedicht, vor der Arethusa, Berl. 1789. 4. vergl. mit der Neuen Bibl der sch. Wissensch. Bd 40. S. 279 u. f. — —

Hirtengedichte überhaupt sind geschrieben worden, bey den Griechen, von Theokrit (ums J. 3710. Der auf uns gekommenen Gedichte von ihm, welche in Erzählungen, Gesprächen, Liedern u. d. m. bestehen, sind 30, wovon aber nur der kleinste Theil, der Zahl nach, eigentlich hieher gehört, und die jetzt, sämmtlich wohl nur deswegen, gewöhnlich, Hirtengedichte heißen, weil sie, von den Grammatikern, entweder, wegen ihres vermischten Innhaltes, oder wegen ihres geringen Stoffes und Umfanges, Idyllen (Εἰδύλλια, Versuche in Gedichten) genannt wurden, und wir, weil die, in den wichtigern, dargestellten Personen Hirten oder Schäfer sind, eben dadurch, mit dem Wort Idylle, den Begriff von Hirtengedicht zu verbinden gelernt haben. Gedruckt sind diese Gedichte, zuerst, Mayl. 1483 aber nur 18 derselben. (S. in der Wartonschen Ausg. Sanctamandi Iudic. de Edit. Theocr. Ald. Bd. 1. S. 57. und die Vorrede des Valkenaer zu s. Ausg.) Ferner, mit mehrern griech. Gedichten, Ven. 1495. apd. Ald. f. aber auch nicht vollständig. Sämmtlich erschienen sie in der Ausg. des Zach. Calliergius, Rom 1516. 8. er. und darauf, unter mehrern Ausgaben, Par 1561. 4 gr. Ebend. mit den Poet. pr. 1566. f. gr. Ebend. 1579 12. gr. und lat. Oxon. 1699. 8. gr. und lat. Lond. 1739. 8. gr. und lat. Vien. 1765. 4. 2 B von Reiske, gr und lat Oxon. 1770. 4. 2 Bd. von Th. Warton, gr. und lat. zu welcher Ausgabe J. Toup Curae posterior. Lond. 1771. 4. drucken ließ; Parma 1780. 4 2 B. gr. und lat. von Pelenejo; Lipt. 1780. 8. von Harles; in Brunks Analect. Bd. 3. S. 263. und Goth. 1782. 1789. 8. von Stroth. Auch hat Valkenaer noch Decem Eid. (1. 2. 3. 4. 6. 7. 9. 11. 18. 20.) Lugd. B 1763. 8. heraus gegeben. Uebersetzt sind in das Italienische, von Ant. Mar. Salvini, Ven. 1718. 12 und mit Anm. von Regnier Desmarais, Arezzo 1754. 8 Von Dom. Regolotti, Tur. 1729. 8. beyde Mahle in reimfreye Verse. Von Bucheti, Meyl. 1784. 8. Auch hat ihn der Italiener Zamagna noch besonders, lateinisch übersetzt, nebst dem Bion und Moschus, herausgegeben. — In das Spanische, nur die 6te Idylle, von Villegas, im 2ten Th. s. Eroticas,

Nag. 1617. 4. und im 2ten Bd. S. 122 des Parn. Espagn. In das Französische: Ausser der Uebersetzung einzeler, wovon ich hier nur die Ueberss. der 4ten, von J. Hardion, im 4ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inscript. anführen will, weil sie Bemerkungen über den Dichter enthält, von Hil. Bern. de Requeleyne Bar. de Longepierre, Par. 1688. 12. aber nur funfzehn, und in schlechten Versen; von Chabanon, Par. 1776. 8. sämmtlich, in Prosa, und mit metrischen Nachahmungen einiger; von einem Ungen. (Montenet de Clairsons) einige derselben, bey dem Anakreon, Sappho u. s. w. Par. 1779. 4. Von Gin 1788. 8. Von Jail 1792. 8. mit einem Disc. prelimin. In das Englische: Ausser den Uebers. einzeler, von Dryden, in s. Miscell. u. a. m. von Creech, L. 1684. 8. 1713. 12. Von Franc. Fawkes, L. 1767. 8. in schönen Versen, aber ein wenig modernisirt; von Rich. Polwhele, 1786. 4. In das Deutsche: Von C. L. Lieberkühn, mit dem Bion und Moschus zus. Berl. 1757. 8. in schlechten Hexametern, mit einer eben so schlechten Einleitung von diesen drey Dichtern, und von dem Gegenstande, der Schreibart, dem Sylbenmaß der Idylle; von J. G. S. Schwabe, Jena 1769. 8. acht derselben, und in Prosa; von Friedr. Grillo, Halberst. 1771. 12. zwanzig derselben, in Prosa; von K. A. Küttner, Miet. 1772. 8. Altenb. 1784. 8. sämmtlich, in Prosa. In der Arethusa, oder die Bukolischen Dichter des Alterthums, Berl. 1789. 4. 1ter Theil. Zwanzig derselben, metrisch. Einzele, in Ramlers Batteux; im 16ten Th. des Greises von dem Gr. v. Finkenstein; im 7ten Bde. der Unterhaltungen von Bernh. Köler, und in s. Not. et Emendat. in Theocr. Lub. 1767. 8. im 4ten St. von Chr Aug. Clodius Versuchen aus der Litteratur und Moral, S. 673 der Tod des Adonis, in reimfr. Versen; im deutschen Mus. Januar. 1779. die eilfte von Hindenburg; in des Gr. Stollberg Ged. aus dem Griech. Hamb. 1782. 8 in den Gedichten von Voß, Hamb. 1785. 8. S. 188 die Schnitter und das Adonisfest u. a. m. Erläuterungsschriften. Zwischen Theokrit und Virgil sind sehr oft Vergleichungen angestellt worden, als von Scaliger in s. Poetik, Lib. V. c. 5. S. 627. Ausg. v. 1581; von Fulvius Ursinus, in s. Virgil. collat. script. graec. illustr. Antv. 1567. 8. und ex edit. Lud. Casp. Valkenarii, Leov. 1747. 8. bey welcher letztern Ausg. sich auch eine Epist. ad Math. Roverum von dem Herausgeber, voller guter Bemerkungen, befindet; von Rapin, in der von ihm vorher angeführten Schrift; von Vavassor, in s. Schrift, De ludicra dictione, S. 105. Ed. Kap. Von Jac. Tollius (dessen Vergleichung, unter andern in des Jac. Palmerius Κριτικον Επιχειρημα, Lugd. B. 1707. 8. mit abgedruckt worden ist); von Longepierre, bey s. vorhin angeführten Uebersetzung; von D. Huet, in den Huetian. N. 81. im 38ten der Neuen Critischen Briefe, Zür. 1763. 8. S. 300. u. v. a. m. Den, dem Theokrit, in den mehrsten dieser Vergleichungen, gegebenen Vorzug hat ihm J. G. Meussel, in s. Dissert. de Theocr. et Virgil. Poeli bucol. Gött. 1766. 4. streitig zu machen gesucht. Mit dem Theokrit allein beschäftigen sich: Interpretat. Eidyllior. Theocr. . . a Vito Vuinshemio . . . Frcft. 1558. 8. Joh. Hardion, in einem Disc. sur les Bergers de Theocrite, in dem 4ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscriptions; I. Bern. Koeleri Notae et Emendat. in Theocr. . . Lub. 1767. 8. Versuch über den Theokrit, in Chr. Aug. Clodius Vers. aus der Litteratur und Moral, a. a. O. De Dorismo Theocr. scr. Th. C. Harles, Erl. 1779. f. Ein Aufs. in den Nachträgen zu Sulzers Allg. Theorie,

Leipz.

Leipz. 1792. 8. S. 89. Zur Erklärung der Idylle Theokrits, von Chr. Aug. Ahlward, Rost. 1792. 8. Auch gehört, zu der Geschichte der Poesien des Theokrit, gewissermaßen, noch der Streit, welcher über den Pastor fido des Guarini in Italien entstand, in so fern mit, als dieser Dichter, und seine Anhänger, den Styl und die Dichtart des griechischen Dichters so tief herab setzten, daß Luigi Eredia eine Apologia . . . nella quale si difendono Teocrito, ei Dorieſi Poeti Siciliani dalle accuſe di Bat. Guarini . . . Pal. 1603. 8. Ven. 1608. 8. schrieb. Das Leben des Theokrit, ist, ausser ein paar kurzen griechischen Aufsätzen darüber, von Greg. Gyraldi, in s. Histor. Poetar. S. 331. Bas. 1545. 8. von Le Fevre, in den Vies des Poetes grecs, und von mehrern Herausg. und Uebersetzern, als in der Arethusa, S. 57 u. a. m. beschrieben worden; und Litterar. Nachrichten finden sich in Fabricii Bibl. gr. Lib. III. c. 17. in Baillets Jugemens des Sav. Bd. 3. Th. 1. S. 417. Amst. 1725. 12. u. a. m.) — Bion (J. 3829. 3859. Von seinen, auf uns gekommenen Gedichten gehören eigentlich nur drey zu den Hirtengedichten. Zuerst wurden sie, unter Theokrits Nahmen, in der angeführten ersten Ausg. desselben abgedruckt; auch sind sie, bey mehrern Ausgaben dieses Dichters befindlich; mit den ähnlichen Gedichten des Moschus sind sie, am öftersten, als Antv. 1568. 8. gr. und lat. Ebend. 1584. 16 gr. und lat. Ex ed. Urſ. Ven. 1746. 8. gr. und lat. Ex rec. Nic. Schwebelii, Oxon. 1748. 8. gr. und lat. (b. A.) Ex rec. Th. Chr. Harleſii, Erl. 1780. 8. gr. und lat. in P. Brunks Analect. Bd. 1. S. 383 gr. erschienen Uebersetzt in das Italienische, einzeln, bey den vorhin angef. Ueberss. des Theokrit. In das Französische: von Longepierre, nebst dem Moschus, Par. 1686. 12. Lyon 1607. 12. Von Poinsinet de Syvry, nebst dem Anakreon, Moschus, Sappho, Tyrtäus, Par. 1758. 12. beydemahle in Versen. Von (Montenet de Clairfons) nebst dem Anakreon, Moschus, Kopp. 1775. 12. 1780. 4. in Prosa. In das Englische: der Tod des Adonis, einzeln, von Langhorne, Lond. 1757. 4. Sämmtl. von einem Ungen. Cambr. 1761. 12. nebst dem Anakreon und Moschus von Green, einige derselben, bey s. Anakreon, Lond. 1768. 12. Von Rich. Polwhele, mit dem Theokrit und Moschus. Auch soll noch eine frühere, von einem H. Cooke vorhanden seyn. In das Deutsche: von C. L. Lieberkühn, bey s. Theokrit und Moschus; von Fdr. Grillo, Berl. 1767. 12. Von C. A. Küttner, bey s. Theokrit; von J. C. F. Manso, nebst dem Moschus, Goth. 1784. 8. Von einem Ungen. nebst dem Anakreon, Moschus und der Sappho, Berl. 1787. 8. Die Entführung der Europa, von Ramler, in s. Batteux) — Moschus (Zeitgenosse des vorigen; der, von ihm auf uns gekommenen Gedichte sind nur neune, worunter sich aber vier eigentliche anakreontische befinden. Die verschiedenen Ausg. und Uebersetzungen sind bey dem vorhergehenden angezeigt. Einzeln ist der entflohene Amor noch sehr oft ins Italienische übersetzt worden.) — —

Von den römischen Dichtern haben Hirtengedichte geschrieben: P. Virgilius Maro (Die bessern Ausg. s. zehn Hirtengedichte sind, bey den, Art. Aeneis angezeigten Ausg. s. Werke, befindlich. Sie sind, indessen, sehr oft, auch einzeln, als zuerst, Deventer 1488. 4. 1494. f. (mit dem Comment. des Herm. Torrentini) Hag. C. 1529. 8. (mit Anm. von Eob. Hessus) Mediol. 1539. 8. (mit den Allegor. des Viv. Valentini) Par. 1555. 8. (mit Vorles. von Pet. Ramus) Argent. 1556 8. (mit Erklär. von J. Camerarius, u. a. m.) Lipſ. 1570. 8. (mit einem Comment.

von Mich. Barth) Salm. 1591. 8. (mit Scholien von Franc. S. Brocensis) und öfterer gedruckt. Uebersetzt in das Italienische, von Bern. Pulci, Benevieni und Flor. Buonisegni, Flor. 1481. 4. in Terzinen; von Evangel. Fossa, Ven. 1494. 4. in Versen; von Vinc. Menni, Perug. 1544. 12. Von Andr. Lori, Ven. 1554. 12. (mehr Nachahmung als Uebersetzung.) Von Rinaldo Corso, Ancona 1566. 8. Von Gir. Palantieri, Bol. 1603. 8. in reimfr. Versen; von Spirindone Gherardelli, Vic. 1614. 12. in reimfr. Versen; von Ant. Ghislieri, Bol. 1708. 12. ebenso; von Andr. Dimidri, Neap. 1710. 12. in Terzinen; von P. Rolli, Lond. 1742. 8. in reimfr. Versen; von G. Gabardi, Carpi 1764. 8. Von Giov. Fr. Soave, Rom 1765. 8. in reimfr. Versen. In das Spanische von Juan de la Enzina, in s. Cancionero, Zaf. 1516. f. aber beynahe nur Parodie; von Juan de Guzmann und Franc. Sanchez Brocense, 1586. Von Christof. de Mesa, Mad. 1618. 8. Von Luis de Leon, in s. Gedichten, Mad. 1631. 8. Von Franc. Enciso y Manzon, 1699. 8. sämmtlich metrisch, und von Leon am beßten. Auch hat noch Greg. Hernandez de Velasco die erste und vierte übersetzt, welche mit den Ueberss. der 3ten, 5ten, 7ten und 8ten von Luis de Leon, und der 6ten, 9ten und 10ten von Chr. de Mesa, in den 1ten Bd. S. 174 des Parn. Espagn. aufgenommen worden sind. In Prosa, von Diego Lopez, mit den übrigen Werken des Dichters, Mad. 1681. 4. In das Französische, von Guil. Michel, Par. 1516. 8. in Versen; von Clem. Marot. und Rich. Le Blanc, 1555. 8. eben so; von Ant. d'Agneaux, mit den übrigen Werken des Dichters, 1582. 4. in Versen; von P. de Marcassus, 1621. 4. in Versen; von Th. Guyot, 1666. 12. in Prosa; von Marolles, mit den übrigen Ged. des V. 1673. 4. in Versen; von Martignac, mit den Werken, 1681. 12. in Prosa; von S. P. 1689. 12. in Versen; von Fr. Catrou, 1708. 12. in Prosa; von J. Mallemans, mit den übrigen Ged. des Virg. 1717. 12. in Prosa; von Heinr. Richer, Rouen 1717. 8. in Versen; von A. Fabre, mit den Werken des V. Lyon 1721. 4. in Prose; von Baillant, 1724. 12. in Prose; von de la Roche, in s. Oeuvr. P. 1732. 12. in Versen; von Gresset, in s. Poes. Blois 1734. 12. in Versen (welche Uebers. unter andern, in den Neuen Crit. Briefen, Zür. 1763. 8. S. 294. geprüft worden ist); von St. Remis, mit den übrigen Ged. des V. 1736. 12. in Prosa; von Des Fontaines, eben so 1743. 8. Von J. N. Lallemant, eben so 1749. 12. Von vier Professoren, nebst den übrigen Werken des Virg. 1771. 12. Von Gin 1778. 12. In das Englische: von Abr. Fleming, in gereimten Vers. Lond. 1575. und in reimfr. Versen mit den Büchern vom Landbaue 1589. 8. Von Brimsly 1619. 8. Von W. L. Lond. 1628. 8. Von Ogilby mit der Aeneis, 1646. 8. Von T. Otway, in s. Miscell. L. 1684. 8. Von Dryden, mit der Aeneis, 1697. f. Von Ch. Sedley (1700) in s. Works, 1719. 8. 2 B. Von Trapp, mit der Aeneis, 1718. 4. Von J. Martyn, 1746. 4. 1749. 8. Von Warton, bey dem Virgil des Pitt, 1753. 8. Von W. Graham, 1786. 8. Auch sind noch einzele von mehrern, zuletzt zwey von Green, aber nicht glücklich, übersetzt worden. In das Deutsche: von Steph. Riccius, Leipz. 1567. 8. Von Chalenus, Halle 1648. 8. in Reimen; von Osw. Beling, Hamb. 1649. 4. in Reimen; von Chrstn. Haberland, Lüb. 1659. 8. in Prose; von J. Valentin, bey s. Uebers. der Aeneis; von M. Baevius, Brem. 1711. 4. Von C. Abel, Gosl. 1732. 8. Von J. D. Overbeck, Helmst. 1750. 8. in Reimen; von (C. L. Lieberkühn) Berl. 1758. 8. Von J. G. C.

C. Neide, Leipz. 1777. 8. Von K. H. Jordens, Berl. 1782. 8. Von H. P. C. Eßmarch, Schlesw. 1787. 8. Von Weinrich, Marp. 1789. 8. Von J. G. Gericke, Bresl. 1790 8. Und einzele haben Clodius, K. Küttner, Anton, Voß, u. a. m. übersetzt. Erläuterungsschriften: Auſſer den, vorher bey dem Theokrit, zuerſt angeführten, welche auch hieher gehören: ein Eſſay upon V. Bucol. Lond. 1658. 12. von Harrington; eine Diſſertat. von Tournemine, in dem Merc. de Trevoux, Jul. 1702. und ebend. Nov. 1704. ein paar Briefe, über die vierte Ekl. Ueber eben dieſelbe ein Aufſ. von La Nauze, in den Mem. de l'Acad. des Inſcript. Band 31. der Quartausg. Wegen litterar. Nachr. ſ. den Art. Aeneis. — Marcus Aurel. Olymp. Nemeſianus (288. Seine vier Hirtengedichte, in drey Geſprächen und einer Erzählung beſtehend, ſind, zuerſt, unter dem Nahmen des Calpurnius, Rom 1471, Parm. 1498. gedruckt worden, und finden ſich, unter andern, in der Poet. rei venat. Ulitii, Lugd. B. 1645. 12. Kempferi, Lugd. B. 1728. 4. In den Poet. minor. Burmanni, Lugd. B. 1731 4. Glasg. 1752. 8. Wernsdorfii. Altenb. 1780 u. f. 8. 6 Bde. Einzeln, mit dem folgenden, c. not. varior. Mitav. 1773. 8. Ueberſetzt in das Italieniſche, von Giul. Farſetti bey ſ. Diſcorſo. . ſopra il Trattato della natura dell'Egloga di Mr. di Fontenelle, Ven. 1752. 8. Ebend. verm. mit der Ueberſ. des folgenden, 1761. 8. in reimfr. Verſen. In das Franzöſiſche: von Mairaut, mit dem folgenden, Par. 1744. 12. nebſt einer Prüfung und Widerlegung der Fontenelliſchen Abhandlung, einem Verſuch einer Theorie, der aus Drydens Vorrede gezogen iſt, und einer Unterſuchung, warum die franzöſiſche Nation minder, als die andern, Geſchmack an dieſer Dichtart hat. Ueber den Werth dieſes Dichters und des Calpurnius, findet ſich ein Aufſatz von de la Bruere, in dem Mercure, Febr 1745. und eine Antwort darauf, in dem 7ten Bde. S. 28 der Jugemens ſur quelques ouvrages nouveaux des Desfontaines.) — Titus Julius Calpurnius (Zeitgenoſſe des vorigen. Die Ausgaben ſeiner ſieben Eklogen, ſo wie die Ueberſ. derſelben, finden ſich, bey dem vorhergehenden Dichter angezeigt.) —

Hirtengedichte von Neuern und zwar in lateiniſcher Sprache. Bey Wiederaufleben der Wiſſenſchaften ſcheint dieſe Dichtart ſehr häufig getrieben worden zu ſeyn. Schon die ſo oft, einzeln gedruckten, und mit ſo viel Commentar. und Anmerk. begleiteten Ausgaben der Hirtengedichte des Virgil, beweiſen eine Vorliebe für ſolche; und ſchon im J. 1546 gab J. Oporinus (Herbſt) acht und dreyßig Autor Bucol. Baſel, 8 heraus Auch war es, mit Hülfe lateiniſcher Phraſen, vielleicht ehe möglich, Gedichte dieſer Art, als andre, zu verfertigen. Wenigſtens haben ihre Verfaſſer ſich die Arbeit ſehr leicht zu machen gewußt. Die früheſten dieſer Gedichte ſind nichts weniger, als Darſtellungen des Hirtenlebens, ſondern enthalten faſt alle Klagen über die, in der Kirche herrſchenden Mißbräuche. Auch iſt es ſehr wahrſcheinlich, daß, ohne Bekanntſchaft mit den Hirtengedichten der Alten, die Neuern überhaupt nie auf Darſtellung von Hirtenleben und Hirtenſitten würden verfallen ſeyn. Bey einer Art von Cultur, bey welcher, urſprünglich, alle ländliche Beſchäftigungen, als Sclavenarbeit angeſehen, und größtentheils auch nur von Sclaven irgend einer Art betrieben wurden, konnte Land- und Schäferleben, wenigſtens in jenen Zeiten, zu wenig Reiz haben, oder genoß zu weniger Achtung, und gewährte zugleich zu wenig Genuß, und hatte zu wenig Annehmlichkeit, als daß es zur Darſtellung hätte,

durch sich selbst, begeistern, oder daß die wirkliche Darstellung desselben hätte sehr viel Anziehendes haben können. Und noch, in neuern Zeiten, ist dieses, mehr oder weniger, der Fall. Fast allenthalben hat es idealisirt werden müssen, oder ist idealisirt worden, um seinen Darstellungen Eingang zu verschaffen; fast alle neuere Hirten- und Schäfergedichte tragen sichtliche Spuren, daß nicht die Natur des Hirtenlebens selbst, sondern die Schäfergedichte der Alten, ihre Verfasser begeistert haben; und jene Idealisirungen sind nichts, als eine natürliche und nothwendige Folge von dem Zustande der, den Neuern eigenen, Geistesbildung und Vorstellungsart. So bald einmahl Gegenstände der Art dargestellt werden sollten, mußte ihnen Schminke aufgelegt, oder den Hirten und Schäfern ganz andere Gesinnungen und Empfindungen beygelegt, und ein ganz anderer Zustand angedichtet werden, als ihnen in der wirklichen Welt eigen sind; es blieb nichts anders übrig, als sie, entweder in eine ganz eigene, völlig idealische, Lage zu versetzen, oder, unter Schäfernahmen, wenn nicht die völlige Denkart und Sitten von Personen aus ganz andern Ständen, doch eine Denkart und Sitten zu schildern, welche nur dergleichen Personen, Falls sie zugleich Hirten, und unschuldig und naif wären, haben könnten — Der älteste der mir bekannten lateinischen Hirtendichter ist Franc. Petrarca († 1374. In seinem Bucol. Carmen, s. XII Eclog. Col. 1483. 4. und in der angeführten Sammlung des Oporin, unterhalten, wie gedacht, sich Personen, unter Schäfernahmen, von den Sitten der Klerisey u. d. m. Aber, auch als bloße Sprachübung, oder Kunstwerk, betrachtet, haben diese Gedichte einen geringen Werth.) — Giov Boccaccio († 1375. Bucolic. ad insignem virum apenninigenam, Donatum de Prato veteri, in der gedachten Sammlung; es besteht aus 16 Ekl. welche wenigstens drey tausend Verse enthalten.) — Mat. Bojardo und Bart. Crottus (Eclog. Reggio, 1500. 4.) — Giov. Giovian. Pontano. (Pontanus † 1503 Unter seinen so weitschweifigen Gedichten, im 4ten B. seiner Werke, Basel 1556. 8. finden sich auch Eklogen Nachrichten von ihm finden sich in Greg. Gyraldi erstem Gespräch, de poetis sui aevi, im Baillet, B. 4. Th. 1. S. 77. der angeführten Ausgabe u. a. a. O. m.) — Perr. de Ponte Cec. (Decem Egl. hecatostichae, s. a. 4.) — Andr. Romanelli (Eglog. . . Bon 1524. 4.) — Hermigo Gadajo († 1508. Seine lat. Gedichte, Bol. 1581. 4. bestehen aus Eklogen, Epigrammen u. d. m. S. Nic. Antonii Bibl. Hispan. Script. Bd. 1. S. 432 und Baillet am angef. Orte S. 69.) — Bat. Spagnola, von seiner Vaterstadt Mantuanus genannt († 1516. Seine sämmtlichen Gedichte, was auch Erasmus zu ihrem Lobe zu sagen scheint, sind in dem niedrigsten plattesten Tone abgefaßt; das Urtheil Scaligers davon ist nicht zu hart. S. Poet lib. VI. C. 4. S. 788. 2te Ausg. Sie sind zu Basel 1502. f. Par. 1513. f. Antv. 1576. 8. 4 B. und die zehn Bucolica, einzeln, unter andern c. comment. Iodoc. Badii, Par. 1503. 4. Lond. 1584. 12. c. not. Ioa. Murmelii, Lond. 1598. 12. gedruckt. Mantuanus wurde, in den mittlern Zeiten, als ein classischer Schriftsteller betrachtet, und in Schulen gelehrt. (S. Scal. Poet. a. a O. und Wartons hist. of Engl. Poet. B. 2. S. 257.) Auch übersetzt ist er in das Französische einmahl von Mich. d'Amboise, Par. 1530. 4. und das zweytemal von Louis de Graviere, Lyon 1558. 8 und in das Englische von Mich. Harvey 1656 geworden. Nachrichten von seinem Leben liefert, unter andern, Baillet am angef. Ort S. 101.) — Fausto Andrelini († 1518.

1518. Seine zwölf leichten Hirtengedichte finden sich in der von Operin gemachten Sammlung von 38 Bukolischen Dichtern, Bas. 1546. 8. Nachrichten von ihm liefert Baillet a. a. O. S. 111. Bayle hat ihm einen Artikel gewidmet.) — Andr. Navageri (Naugerius † 1529. Eclogae, lib. II. Basil. 1546. 8. obgleich nicht in seinen Hirtengedichten so glücklich, als in seinen Sinngedichten, doch keinesweges ganz schlecht. Nachrichten von ihm liefert Baillet am angef. Ort S. 169.) — Jac. Sannazaro (Actius Sincerus † 1530. Seine piscatoria sind bey s. Lamentatio de morte Christi, Par. 1527. 8. und in s. Poem. c. notis Iani Brouckh. Amst. 1689. 12. ebend. 1727. 8. abgedruckt; es sind ihrer eigentlich sechse, und Scaliger, Poet. S. 816. sagt, daß sie allein, nach den Eklogen des Virgil, des Lesens werth wären; allein Scaliger hat sich durch die Vorzüge der Sprache, als bloßer Sprache, oder als Sammlung guter lateinischer Phrasen, verleiten lassen, und keine Vergleichung zwischen Gedanken und Ausdruck angestellt, noch weniger die ersten geprüft. Nachrichten von dem Verf. finden sich im Baillet, am angef. Ort S. 124.) — Erasmus Mich. Lätus ein Däne, ums Jahr 1560. Seine Bucolica sind zu Wittenberg 1560. 8. gedruckt. Borrichius, in der 5ten Dissert. N. 221. S. 168. gesteht dem Verf. Leichtigkeit zu, sagt aber zugleich, daß seine Verse rauh und hart, und sehr ungleich wären.) — Hun. Gamer (Bucol. lat. ad imitat. Theocr. et Virg. confer. Antv. 1568. 8.) — Hier. Vida († 1566 Seine Bucolica, welche in drey Eklogen bestehen, sind mit seiner Arte poetica, dem Gedicht de Bombyce, und dem Lud. Scacc. Rom 1527. 4. und in der Sammlung seiner sämmtlichen Gedichte, Crem. 1550 8. Lond. 1732. 8. im 1ten B. abgedruckt Um rein lateinisch zu schreiben, ist er, sogar nach dem Zeugniß seines Verehrers, des Scaliger (Poet. S. 806.) in das Kindische und Niedrige verfallen. Seine drey Eklog. sind übrigens, Blesl. 1760. 8. ins Deutsche übers. worden. Nachrichten von seinem Leben finden sich, unter andern, im Baillet, a. a. O. S. 261.) — Joach. Camerarius (Libellus cont. Eclogas, Lipſ. 1568. 8.) — Bruno Seidelius (von Querfurt, ums Jahr 1577. In seinen sieben Büchern Gedichten, Bas. 1554. 8. findet sich ein Buch so genannter epischer Idyllen; und in Melch. Adams Vit. Medic. Germ. S. 235. Heidelberg 1620. 8. einige Nachrichten von ihm.) — Nicolas Rapin (der nicht mit Rene Rapin zu verwechseln ist, † 1609. Seine Eklogen sind mit seinen übrigen lat. und franz. Gedichten, Par. 1610. 4. gedruckt. Nachrichten von ihm liefert Baillet a. a. O. S. 463. und Bayle hat ihm einen Artikel gewidmet.) — Sidronius Hoſſchius († 1653. In seinen zu Antwerpen 1656. 8. unter dem Titel, Elegiae, gedruckten Gedichten, wobey auch noch acht geistliche Idyllen des P. Wilh. Becanus sind, finden sich einige Eklogen, die, was auch der römische Bischof, Alexander der 7te zu Ehren des Verfassers reimen ließ, eben so wie seine übrigen Gedichte, nicht über das Mittelmäßige sich erheben. Lächerlich lobredneriſche Nachrichten von ihm liefert Baillet im 2ten Th. des 4ten B. seiner Jugemens N. 1476.) — Per. Mambrun († 1661. wollte, dem Virgil gleich, Heldengedichte, Georgika und Eklogen, aber über geistl. oder christliche Materien, schreiben, und wählte zum Helden des ersten, den großen Constantin, oder den Untergang der Abgötterey, zum Innhalt der zweyten, die Pflege, oder den Anbau der Seele, blieb aber in den letztern, welche seiner Dissertat. de Epic. Carmine, Par. 1652. 4. angehängt sind, und wovon er eine sogar auch in das Griechische übersetzt hat,

hat, der heidnischen Muse treu, und läßt Najaden und Dryaden ihr Geschäfte darin, obgleich nur sehr mittelmäßig, treiben. Nachrichten von ihm liefert Baillet a. a. O. N. 1494.) — Laur. Le Brun († 1660. hat auch den christlichen Virgil, aber viel schlechter, obgleich getreuer als Mambrun, gespielt; denn seine zwölf so genannten Eklogen, in s. Virg. Christ. Par. 1661. 8. sind alle geistlichen Innhaltes, aber nur für Kinder geschrieben. Nachrichten von ihm finden sich im Baillet, a. a. O. N. 1500.) — Lud. Prasch (Eclog. Ratisb. 1671. 8.) — Jean Bussieres († 1678. In seinen lat. Gedichten, Lyon 1658. 12 finden sich höchst mittelmäßige so genannte Idyllen und Eklogen. Nachrichten von ihm liefert Baillet a. a O. N. 1524.) — Rene Rapin († 1687. hat geistliche Eklogen geschrieben, welche mit s. Dissertat. de Carmine pastor. Par. 1659. 4. und mit seinen übrigen lat. Gedichten, Par. 1681. 12. 2. B. erschienen, und gerade die schlechtesten darunter sind. Lobredneriſche Nachrichten von ihm liefert Baillet a. angef. O. N. 1537. welche durch das, was Bayle in dem ihm gewiedmeten Artikel sagt, ein wenig berichtiget werden.) — Jean Commire († 1702. in dem 2ten B. s. Carm. Lib. III. Lat. 1678. 4. finden sich einige Eklogen, welche, ob sie gleich nicht so gut als seine übrigen Gedichte, dennoch besser sind, als was die übrigen Jesuiten, Mambrun, Le Brun, Rapin, u. a. m. in dieser Art, geschrieben haben. Sie zeigen Dichtergeist. Nachrichten von ihm liefert Baillet a. a O. N. 1538.) — Pet. Francius (ein Holländer † 1704. In s. Poemat. Amstel. 1682. 12. ebend. 1697. 8. sind einige Eklogen, welche viele natürliche Einfalt haben, ohne eben platt und niedrig zu seyn. Nachrichten von dem Verf liefert Baillet a. a. O. N. 1536.) — Nic. Partenio Giannetaſi († 1715. Piscator, et nautica, Neap. 1686. 12. Halieutica, Neap. 1698 Phrasensammlungen aus dem Virgil.) — Jac. Vanière († 1740. In seinen Opusc. Par. 1730. 8. finden sich 15 krigesweyes schlechte Eklogen.) — — Sammlungen. Ausser der bereits gedachten, von J. Oporinus sind der Poetar. Polonarum Carm. Pastoralia, ex Bibl. Zaluſc. Alt. 1779. 8. (2te Ausg.) gedruckt worden. — — Uebrigens scheinen mir auch die besten dieser neuen lateinischen Eklogen, so wie alle neuern lateinischen Gedichte, etwann das Epigram ausgenommen, höchstens nichts als Kunstwerke zu seyn, welche mehr dem bloßen Kunstliebhaber, als dem Menschen, Genuß gewähren können. Weder die Gegenstände der neuern Welt, noch die daraus gebildeten Empfindungen, sind von solcher Beschaffenheit, daß sie sich in eine alte Sprache hineinzwingen, oder, daß sie sich so verläugnen, so vergessen lassen, daß der neuere Dichter ganz zu einem alten würde. Das Gepräge ächter Empfindung fehlt allen. — —

Hirtengedichte in neuern Sprachen, von italienischen Dichtern. Von ihnen ist das Hirtengedicht, wenn nicht ausdoch fortgebildet — vielleicht ein wenig zu weit von seiner Natur entfernt worden; sie haben Form und Innhalt erweitert, haben es zuerst nicht allein bis zu Schäferromanen, und so gar bis zu so genannten epischen Gedichten, ausgesponnen, nicht allein dramatisirt, nicht allein Schäferſonnette geschrieben, sondern auch, und gleich bey seiner ersten Bearbeitung, es durch Einhüllung wirklicher Menschen, in erdichtete Schäfer, und später, durch die Errichtung der Arcadia, in so ferne noch mehr allegorisch gemacht, als die Dichter selbst, unter ihren Arkadischen Schäfernahmen, darin redend auftreten, und so gar wissenschaftliche Materien behandeln, dergestalt, daß endlich von dem eigentlichen Character, und dem Tone

des

des Hirtengedichtes, nichts, als die Nahmen der Schäfer und einige Phraseologieen übrig geblieben sind. Die Ursachen dieser so vielfachen Bearbeitung dieser Dichtart sind, wahrscheinlicher Weise, sehr mannichfaltig. Von einer Seite zeigt es Vorliebe zu derjenigen Lebensart, bey welcher sanfte und gemäßigte Handlungsweisen und Empfindungen Statt haben können, und eine Sehnsucht nach ruhigem Genusse des Herzens an, die vielleicht in den Zeiten, da das Hirtengedicht in Italien vorzüglich bearbeitet wurde, um desto natürlicher und größer waren, als Italien selbst der Schauplatz immerwährender Unruhe war; von der andern Seite scheint eine äußerst biegsame Einbildungskraft, durch welche nichts von eigentlicher Wahrheit bedarf, um auf angenehme Gegenstände gelenkt, und von ihnen festgehalten zu werden, der es nichts verschlägt, ob Könige, und äußerst cultivirte Menschen, oder ob wirkliche Schäfer mit dem Schäferstabe, mit Schäferesinnungen, und mit Schäfersprache auftreten?

Bey jener Verschiedenheit der Schäfergedichte ist es indessen nothwendig, die verschiedenen Arten derselben einzeln zu behandeln. In so fern solche in einer und derselben Versart diese möge seyn, welche sie wolle, und aus gereimten oder reimfreyen Versen bestehen, abgefaßt sind, nennen die Italiener sie Eklogen (S. Quadrio della Storia e ragione d'ogni poesia (Vol. II. Lib. 2. S. 352) und, wofern sie in ungleichen Versen geschrieben worden, Idyllen; wechseln aber gleiche und ungleiche Versarten darin ab z. B. größere mit kleinern Stanzen: so haben einige ihrer Kunstrichter, z. B. Udeno Nisieli, sie mit dem Nahmen anderer italienischer Versarten Barzolette und Frottole belegt. Diese sind indessen, im Ganzen, gewöhnlich, so wie die aus Prose und Versen bestehenden Schäferromane zu den Eklogen gezählt worden, obgleich Crescimbeni (Stor. della volg. P. B 1. S. 46. Ausgabe von 1731 nur Terzinen für sie anzunehmen scheint; der übrigens die ganze Dichtart (a a O. S. 275) nicht sowohl von den Hirtengedichten der Alten, als dem Madrigal ableitet, weil, wie es der Nahme des letztern schon besagen soll (von mandre) der Innhalt dieses Gedichtes aus ländlichen Gegenständen, und ländlichen Empfindungen ursprünglich bestanden hat, und auch in einem, diesem gemäßen Tone abgefaßt worden ist — — Die älteste dieser Gattungen ist der Schäferroman, wovon die erste Idee sich schon in dem Ameto, Comedie delle Ninfe Fiorentine di Mr Giov. Boccaccio zeigt, welche eigentlich nichts weniger als eine Komödie, nach dem gewöhnlichen Begriffe des Wortes, sondern es nur in so ferne heißen kann, als das Werk des Dante so heißt Es ist ein aus Prosa und Reimen bestehender Roman, dessen Held, Ameto, ein Hirte, und das zuerst Ven. 1478. 4 und nachher noch sehr oft, unter andern con la dichiarazione de' luoghi difficili, di Franc. Sansovino, Vin. 1545. 8. 586. 12 gedruckt worden, und das Muster der folgenden Werke dieser Art gewesen ist. Die darin vorkommenden Gedichte sind in Terzinen abgefaßt: auch scheint Boccaz manche seiner eigenen Begebenheiten unter Schäfervorfälle versteckt, und sich selbst, unter dem Nahmen Caleone, so wie den König Robert, unter dem Nahmen Midas, geschildert zu haben (S unter andern Tiraboschi Geschichte der freyen Künste und Wissensch B. 3 Th. 2. S. 205 deutscher Uebers.) Folglich fängt mit ihm die Schäferallegorie schon an. — — Jac. Sannazaro († 1530. l'Arcadia, Nap 1504. 4. Ven. 1534. 8. In seinen Rime, Fir. 1532. 8. Ven. 1552. 8. ornate d'alcune annora-

zioni e vita di Tom. Porcacchi, Vin. 1558. 12. colle annotazioni di Frc. Sansovino, Ven. 1566 1585 12. 1616. 12. Mit den Anmerkungen der vorhergenannten, des Massurenzo, u. d. m. Pad. 1723. 4. b. A. Opere volg. Ven. 1752. 8. 2 B. Der Ton der Schreibart des S ist von den Italienern immer als das Muster in dieser Dichtart angesehen worden. — Diom. Guidalotto (Al Spectabile Bald. Cattaneo . . Egloghe di D. G. Bologna 1504. Es sind der Hirtengedichte sechs mit ein wenig Prose untermischt, um sie in ein Ganzes zu verbinden, welchem aber keine weitläuftige Dichtung zum Grunde liegt.) — Ascanio Botta (1526. Rurale, Crem. 1524 und 1533. 8. ganz in der Manier des Sannazaro) — Matteo di San Martino (1540. Peleatorie ed Ecloghe, (Ven 1540.) 8. sind auch, durch eingemischte Prose, in ein Ganzes verbunden) — Ant. Piccioli da Ceneda (1590 Prose Tiberine del Pastore Ergasto, Trev. 1597 Die eingeführten Schäfer sind Gelehrte dieses Zeitalters, und Prose und Verse wechseln ab) — Marzio Bartolini (I sogni Pastorali, Oxon. 1596.) — Ant. Draghi (Leucadia . . Bol. 1598. 12. Ist eine genaue Nachahmung der Arcadia, und enthält der eigentlichen Eklogen zwölfe.) — Ces. Capaccio (Mergellina, Egloghe Piscatorie . . . Nap. 1598. 12. Der eigentlichen Ekogen sind zehen, welche, nach der Manier des Sannazaro, durch Prose in ein Ganzes verbunden worden sind.) Giuf. Garini Corio (L'Elpino, Arcadia . . . Mil. 1720 4. aus sieben eigentlichen Eklogen bestehend, und durch eingemischte Prose zu einem Ganzen gemacht.) — —

Eigentliche, einzele Eklogen oder Hirten, Schiffer, und Fischergedichte haben geschrieben: Giusto de' Conti, kurz nach dem Zeitalter des Petrarch, und nach ihm Sannazaro von Pistoja, der aber mit Jac. Sannazaro nicht zu verwechseln ist. (S. Crescimbeni a. a. O. S. 275.) — Jac. Fiorino de' Buoninsegni — Franc. Arsocchi. — Girol. Benivieni (Hirtengedichte von ihnen sind in der zu Florenz 1481. 4. gedruckten Uebersetzung der Hirtengedichte des Virgil von Bern. Pulci befindlich Aus der Vorrede erhellt, daß der erste dieser Dichter, ums Jahr 1468. eine Fischerekloge geschrieben hat: ein Umstand, der dem Crescimbeni, und seinem neuesten Herausgeber (Stor. B. 1. S. 56. N 15) unbekannt gewesen ist (Diese Fischerekloge, so wie alle übrigen italienischen, und selbst die Schiffergedichte, unterscheiden sich indessen im Tone der Empfindungen, nicht so wie die Idyllen des Theokrit, je nachdem Hirten, oder Fischer oder gar je nachdem Vieh- oder Ziegenhirten, oder eigentlicher Schäfer, oder gar nur ein Miethling, darin redend eingeführt wird, von einander: eine, meines Bedünkens, nicht genug bemerkte, und doch sehr sichtliche Feinheit des griechischen Dichters. Auch ist es sehr natürlich, daß die immer verschiedene Lebensart, und Beschäftigung mit verschiedenen Arten von Thieren, nicht blos ein verschiedenes Costume, sondern auch eine mehr oder weniger feine, oder rohe, eine mehr oder weniger ruhige oder heftige u. s. w. Gemüthsart überhaupt hervorbringen müsse; eine feine Bemerkung hierüber findet sich, meines Bedünkens, in den beyden alten Scholiasten des Theokrit zu dem 87ten V. der ersten Idylle S 19 des ersten B. der Reiskischen Ausgabe.) — Serafino Aquilano (in seinen Operette . . . collette per Franc. Flavio, Ven. 1502. 8. con la vita del Poeta (di Vinc. Calmeta) Rom. 1503. 4. Ven. 1548. und 1550. 8. b. A. finden sich Eklogen, worin die Schreibart zwar etwas rauh ist, die aber dennoch von

dichte-

dichterischem Genie zeugen.) — Luigi Alamanni (in seinen Opere Toscane, Lione 1533. 8. sind auch dergleichen enthalten.) — Bald. Castiglione (In den Rime des Gianj Corso, Ven. 1533. 8. finden sich Stanze pastor. von ihm.) — Gianj. Botazzo und Nicolo Franko (Dialoghi maritimi, di G. B. e alcune rime marittime di N. F. e di altri diversi spiriti dell'Academia, de gli Argonauti, Mant. 1547. Die ersten sind Prosa; die letztern bestehen aus eigentlichen Schiffereklogen und Schiffersonnetten, und sind, meines Wissens, die wichtigsten italienischen Schiffereklogen, obgleich nicht die ersten; denn schon Bern. Tasso hat, im 3ten B. seiner Amori, Ven. 1537. drey Schifferson netten.) — Girol. Muzio (Le Egloghe del Muzio Justinopolitano divise in cinque libri: le amorose, Lib. I. le marchesane, Lib. II. le illustri, Lib. III. le lugubri, Lib. IV. le varie, Lib. V. Vin. 1550. 8.) — Andrea Calmo (Le bizarre feconde e ingeniose Rime pescatorie di... Ven. 1553. 8. im venetianischen Dialect.) — Lud. Paterno (1560. In s. Nuove Fiamme, Lione 1568. 12. finden sich Egloghe maritime, amorosi, lugubri, illustri und varie. Nachr. von dem Verf. giebt Crescimbeni, a. a. O. Bd. 2. S. 421.) — Bernardino Rota (Sonetti e Canzoni del S. B. R. con l'Egloghe pescatorie, Nap. 1560. 8. 1574. 4. 1720. 12. Dieser Eklogen sind vierzehn, es sind aber, wie man aus den angezeigten sehen kann, keinesweges die ersten Fischereklogen in italienischer Sprache. Auch hat noch Bern. Tasso eine dergleichen geschrieben, welche sich in dem 2ten B. seiner Amori, Ven. 1535. 8. befindet.) — Bern. Baldi (In seinen jugendlichen Gedichten, unter dem Titel, Il Lauro, finden sich drey Fischereklogen.) — Giov. Fratta (Egloghe, Ver. 1576.) — Baldo Corbani (Dafni, Ecloga... nella quale sotto nome di Aritea e di Timilio si ragiona de l'Amore, de la Virtù e de l'Onore, von O. v. 1582. 4.) — Girol. Rasi (La Tristezza di Metanio, Egloga spirituale... Fir. 1584. 4.) — Ant. Dionysi (Figeno, Egloghe pastorali... Ver. 1588. 8.) Es sind deren sechs.) — Aurelio Corbellini (Unter dem Titel, Le Fiamme amorose, hat er einen Band Eklogen geschrieben.) — Gasp. Morcola (Pescatorie, Rom. 1604. 12.) — Lud. Zuccolo (Bey s. Gespräch, Alessandro... Ven. 1613. 8. finden sich 3 Ekl.) — Giov. Capponi (Egloghe Boschereccie, Ven. 1609. 12.) — Oraz Benesia (Egloghe Pastor. et Bosch. Tor. 1615 4.) — Jac. Lavelli (Venezia e Ferdinando, Egloghe... Ven. 1620. 4.) — Ascanio Grandi (Egloghe Simboliche.) — Giov. Leporei (Seine Sampogna, Luc. 1609. 12. enthält 31. Ekl.) — Greg. Grimaldi (Egloghe pastorali, e rime varie, welche letztere alle auch Schäferinnhaltes sind, Fir. 1717. 8.) — Bald. Papadia (Egloghe pastorali, Nap. 1770. 4. Es sind deren zehn, deren Innhalt Liebe ist.) — Jul. Cordara (Saggio di Egloghe militari, Alexandr. 1780. 8.) — Vicini (Rime pastorali, Ven. 1780. 8.) — Ausser den genannten Dichtern haben einzele Eklogen noch geschrieben, Frc. Bentivoglio, Pomp. Torelli, Gabr. Chiabrera, P. Jac. Martelli, Fel. Zappi, (in s. Rime, Ven. 1723. 12.) Gino Ginoni, Silv. Razzi, Maddalena Campiglia, Rem. Fiorentino, Porf. Bruno, Frcs. Cirocchi, Frcs. Brusoni, Girol. Pompei, (im 2ten Bd. s. Opere, Ver. 1790. 8. Hirtenlieder.) Alfonso di Varanno (im 1ten Bd. der Opere poet. Parm. 1789. 12. 3 B.) einige Ungenannte u. a. m. welche einzeln, oder mit ihren übrigen Gedichten zusammengedruckt worden sind. Mehrere

rere Nachrichten darüber finden sich in des Crescimbeni Stor. della volgar Poes. B. 1. S. 46 u. f. S. 275. Ausgabe von 1731. in des Quadrio Stor. e rag. d'ogni Poes. B. 2. Buch 1 S. 594. 1618. — —

Sogenannte Idyllen, welche, wie gedacht, von den Eklogen der Italiener, vorzüglich dadurch sich unterscheiden sollen, daß sie in völlig ungleichen Versen abgefaßt sind, und deren Erfindung, oder Einführung in die italienische Litteratur zwar nicht in das so verschriene siebzehnte Jahrhundert fällt, welche aber denn doch in diesem zur Vollkommenheit gebracht wurden, und sich also von den eigentlichen Eklogen mehr noch durch den Ton, als durch die bloße Form, auszeichnen, sind geschrieben worden, von: Giamb. Marini († 1625. Ich nenne ihn zuerst, ob er gleich nicht, wie er sich rühmte, Erfinder dieser Dichtart war, sondern ihr nur den Nahmen gab; denn schon vor ihm hatte Preti Gedichte in dieser Form abgefaßt (La Salmace, die bereits 1651. in das Englische übersetzt wurde, I progressi d'Amore und la Lettera in s. Poesie, Mil. 1619. 12. Ven. 1656. 12.) und noch ehe, als dieser, hatte Gab. Zinano (in s. Rime e Prole, Regg. 1590. 8. Ven. 1627. 12.) dergleichen obgleich nicht Idyllen benennt, drucken lassen. (S. Crescimbeni Storia della volg. Poes. B. 1 S. 22. Ausg. von 1731.) Sein Beyspiel verleitete indessen zur Nachfolge; und wäre nichts als die Form beeinträchtiget worden: was hätte es geschadet? Aber, von Freyheit in der, aus der Natur einer Sache sich ergebenden Form ist, meines Bedünkens, Freyheit im Tone unzertrennlich; beyde fließen aus einer Quelle, aus einer Begeisterung, welche nicht durch die Art und Natur des gewählten Innhaltes, oder Stoffes, sondern durch lebhaftes Gefühl von Dichterkraft bestimmt wird, und nur sich, nicht den gewählten Innhalt, gleichsam darstellen will, aus einer Begeisterung, welche über alle Beschränkungen, die aus diesem sich ergeben, wegsetzt, und, in dem vorhabenden Falle, unter Schäfernahmen, und Schäferempfindungen, Dinge in die Welt bringt, die, so reizend sie auch an und für sich selbst seyn mögen, uns dennoch verwirren, weil wir, bey dem Widerspruche, worin sie mit sich selbst, und mit der wirklichen Welt stehen, für sie keinen Platz in unserm Kopfe finden. Zu den bessern Gedichten des Marini in dieser Art zählen die Italiener: Il Rapimento d'Europa, und Il Testamento amoroso, Ven. 1612. 12. nachher mit mehrern Gedichten dieser Art, unter dem Titel: La Sampogna (die Schalmey) divisa in Idillii favolosi e pastorali, Par. 1620. 1652. 12. Nachrichten von s. Anhängern und Gegnern liefert Quadrio in s. Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. 2. S. 282.) — Tom Stigliani (Er machte, nächst dem Marino, Anspruch auf diese Erfindung. Seine Idyllen finden sich in s. Rime, Ven. 1601. 12. Rom. 1623 12.) — Bart. Arnigio (La Farvalla . . . Trev. 1601. 4.) — Ces. Orsini (bey seinen Pistole amorose finden sich acht Idyllen.) — Lion. Quirino (Il Narcisso, Ven 1612. 12.) — Seb. Quirini (La Bella Pescatrice, Ven. 1613. 12.) — Nic. Conradini (La Fuggitiva Ninfa, Ven. 1613. 12.) — Marc. Ant. Balcianelli (Affetti di Lidia ad Eurillo, Ven. 1613. 12.) — Giul. Ces. Gigli (I Rivali, Ven. 1614. 12.) — Pace Pacini (Campe Marzio, ovvero le Bellezze di Lidia, Vic. 1614. 12.) — Adr. Verdizotti (La Dafne, Vic. 1614. 12.) — Ettore Martinengo L'Attone, Ven. 1614. 12.) — Gior. Cappone (Idilli, Ven. 1615. 12. verm. 1617. 8. Eine andere Sammlung Idyllen von ihm erschien unter dem Titel: L'Euterpe, Mil. 1619. 12.) — Girol.

Priuli

Friuli (La Galatea (ohne Druckort und Jahrsz.) 8. Crem. 1728. 8. besteht aus verschiedenen Idyllen, welche unter sich verbunden sind.) — Margherita Costa (Die Samml. ihrer Ged. worin auch Idyllen enthalten sind, führt den Titel, Il Violino, Ven. 1638. 4.) — Frcs. Zuccareni (Le Lagrime di Tirsi sopra Partenope, bey s. Panegirici, Nap. 1671. 12.) — Jnn. Barcellini (Idillio allegorico, Mil. 1706. 8. gehört zu den besten.) — In dem Werke des Muratori, della perfetta poesia, findet sich eine Idylle von Carl M. Maggi. — Eine Samml. Idyllen, welche verschiedene der vorhin angezeigten, und andre mehr, enthält, erschien, unter dem Titel: Gl' Idilli di diversi Ingegni illustri. Mil. 1618. 12. — Von der Idylle der Italiener handelt Crescimbeni, Storia della volg. Poesia, B. 1. S. 60. und 221. n. A. Quadrio, in seiner Storia e ragione d'ogni Poes. B. 1. Buch. 2. S. 349. — —

Ueber die Schäferepopöe der Italiener, siehe den Artikel Heldengedicht S. 529. a. — —

Schäferdramen bey den Italienern: Die Dichtart selbst ist von den italienischen Kunstrichtern, bald gänzlich verworfen, bald, als eine der wichtigsten Erfindungen der Nation, hoch empor gehoben worden. Zu den erstern gehört, unter andern, Gravina, in s. Ragione poetica, Lib. II. §. XXII. S. 111. und in dem Libro della Tragedia §. XVII. S. 18. u. f. Ven. 1731. 4. welcher behauptet, daß bey der, den Schäfern zukommenden Lebensart, keine, mit dieser übereinstimmende, wahrhaft interessante dramatische Fabel, Statt haben könne; zu den letztern Giuf. Cef. Becelli, welcher in seinem Werke, della novella Poesia, Ver. 1732. 4. S. 158 u. f. dagegen saat, daß man, bey dem Schäferdrama, sich nicht die Schäferwelt, so wie sie jetzt ist, sondern so wie sie zur Zeit, da noch nicht prächtige Städte erbaut waren, da Schäferstand noch gleichsam ein Hauptstand der Erde war, u. d. m. denken müsse; allein er räumt denn doch selbst ein, daß wir von diesem Zustande nicht recht viel wissen, und scheint ganz zu vergessen, daß ein solcher Zustand nicht bis zu einer gewissen Verfeinerung, wie ihn z. B. Tasso und Guarini darstellen, gebracht werden könne, ohne daß nicht vorher Städte, und wichtigere Stände entstehen müssen, dergestalt, daß eine solche verfeinerte Existenz desselben, im Widerspruche mit sich selbst steht; daß, ferner, wenn der Mensch bey dramatischen, bey eigentlich sinnlich, und vor Augen ihm gezeigten Darstellungen, nicht, in der wirklichen Welt, um sich her, oder in den aus den Zuständen der Vorwelt sich gebildeten Ideen, gleichsam ein Gegenbild, oder ein damit verwandtes, ähnliches Ding hat, er — wenigstens eine zu biegsame Einbildungskraft besitzen muß, wofern er daran Theil nehmen, oder dadurch getäuscht werden soll. denn, meines Bedünkens, ist, je dunkler der Sinn ist, auf welchen gewirkt wird, die Einbildungskraft um desto ehe in das Spiel zu ziehen, und es mithin desto leichter, Empfindungen zu erwecken, dergestalt, daß blos gelesene, blos gehörte, blos zum Hören bestimmte Gedichte von Schäfervorfällen, und noch mehr bloße Darstellungen von bloßen Schäferempfindungen jener Beglaubigung aus der wirklichen Welt, oder aus Vorstellungen von gewesenen Zuständen derselben, weit minder bedürfen, als Schäferdramen, um auf den Menschen zu wirken: ein Unterschied, aus welchem noch, unter den verschiedenen schönen Künsten selbst, unter Musik und Mahlerey, unter Dichtkunst und Mahlerey, selbst unter Dichtkunst und Musik, wofern die erstere Darstellungen aus der eigentlich sicht-

baren Welt liefert, in Ansehung ihrer Wirkungen, und folglich auch in Rücksicht auf Wahl des Stoffes, und auf Bearbeitung desselben, die wichtigsten Unterschiede entstehen, welche, so wie die, daraus, daß die Dichtkunst zwey Sinne zugleich, Gehör und Gesicht, beschäftigen, und auch ihren Innhalt sowohl aus der hörbaren, als sichtbaren Welt, und oft aus beyden zugleich, nehmen kann, entstehenden Vorzüge derselben, im Vorbeygehn gesagt, noch wenig oder gar nicht, in Theorieen erörtert worden sind. — Die Schäferdramen in Italien bildeten sich aus dem, bey feyerlichen Gastmahlen jener Zeit, üblichem und bis zum Ausgange des 16ten Jahrhunderts fortbestehendem Gebrauche, Gedichte, zur Unterhaltung der Gäste, hersagen, oder hersingen zu lassen. (S. Il Risorgimento d'Italia negli studi etc. di Sav. Bertinelli, Op. B. 4. S. 108.) Es war natürlich, daß die blos erzählenden, oder blos lyrischen Gedichte, in der Folge der Zeit, nicht Unterhaltung, nicht Vergnügen genug gewährten; und da alles nur auf dieses vorzüglich abgesehen war: so scheint die Wahl von Personen aus der Schäfer- oder aus der idealen Welt, zumal da jene Welt schon in den eigentlichen Eklogen erfunden war, dazu natürlicher, als aus der wirklichen. Auch erforderten jene nicht so viel Personen zur Vorstellung, nicht so viel Zurüstung, u. d. m. Das erste Stück dieser Art ist zwar nicht ganz eigentlich aus der Schäferwelt; enthält aber den Keim dieser Dichtungsart sehr sichtlich; es ist der Orfeo (Favola) des Agnolo Poliziano, der in den Jahren 1474-1483 in Mantua vorgestellt, zuerst Bologna 1494, zuletzt, Ven. 1749 gedruckt worden ist. Er besteht fast gänzlich aus Octaven (sichere Spuren wirklichen Gesanges, oder doch des Ursprungs aus Gesang) und die Handlung darin ist ohne alle Bedeutung, sie ist mehr Erzählung einer Handlung, als eine Handlung selbst. Auch sind die zunächst auf den Orfeo gefolgten Werke dieser Art von eben dem Schlage; sie bestehen zuweilen nur aus ein paar Scenen, zuweilen schon aus drey und vier besonders abgetheilten Acten, (wie der Erbusto und die Filena des Giov. Agost. Cazza, Ven. 1546. 8.) sind größtentheils in Terzinen abgefaßt, zuweilen auch in vermischten Versarten, zuweilen in Octaven, haben zuweilen besondre Prologen, und besondre Schlußchöre (welche anfänglich Licenzen hießen, und sichtlich in Musik gesetzt waren) oder Gesänge zu Tänzen; und Götter und Halbgötter, Satyrs und Faunen, treten vermischt mit Schäfer und Landvolk aller Art darin auf: u. d. m. Einheit in die Handlung, Uebereinstimmung unter die verschiedenen Theile des Ganzen, und die, bey solchem Innhalt, mögliche dramatische Verwickelung wurde in dieser Dichtart zuerst von Agost. Beccari gebracht, denn die früher erschienene Egle des Giomb. Giraldi Cnitio hat nicht Schäfer oder Landleute, sondern Götter und Nymphen zu handelnden Personen, und gehört also nicht zu den Schäferspielen, sondern zu den Satyrspielen. Beccari dramatisirte die Ekloge in seinem Sacrifizio, welches auch zuerst unter dem Titel, Favola pastorale, Ven. 1555. 8. erschien, und das Jahr vorher zu Ferrara war vorgestellt worden. Daß sie in Musik, und zwar von Alfonso dalla Viola, gesetzt wurde, erhellt aus der Vorrede der angeführten Ausgabe; aber, ob ganz, oder nur die darin befindlichen Chöre, weiß ich nicht. Planelli, in seinem Werke, Dell' Opera in Musica, Nap. 1772. 8. S. 8. scheint das Erstere zu glauben; es kann also, die Chöre abgerechnet, nichts als Recitativ gewesen seyn, da der Dialog nicht durch eigentliche dazu gehörige

Arien

Arien unterbrochen wird, und dieſe, im Vorbeygehen bemerkt, bekannter Maßen, erſt in dem Jaſon des Andr Cicognini, in Muſik durch Franc. Cavallo geſetzt, um das J. 1649 eingeführt worden ſind. Von den ſo vielen Nachahmern in dieſer Dichtungsart, (denn über zweyhundert Schäferdramen ſind von den italieniſchen Dichtern geſchrieben worden, (S. den Aminta von Fontanini S. 351) führe ich nur die wichtigern an, als: Alb. Lollio (L'Aretuſa, Com. paſtorale, Ferr. 1564. 8 die Muſik von dem vorgehenden Meiſter.) — Agoſt. Argenti (Lo Sfortunato, favola Paſtorale, Flor. 1568. 4. die Muſik auch von Viola.) — Torq. Caſſo (L'Aminta fav. boſcareccia, Ven. 1581. 8. Par. 1646. 4. mit Anmerk. von Menage, Par. 1655. 8. illuſtrato da Guiſt. Fontanini, Rom. 1700. 8. Pad. 1722. 8. Ven. 173[illegible]. 8. ebend. 1769. 8. mit K. und noch ſehr oft, ſchon im J. 1573. vorgeſtellt. Die dazu geſetzte Muſik iſt von Erasmo Marotta. Das Gedicht iſt in die mehreſten neuen Sprachen überſetzt; in das Spaniſche von Zauregui, in ſeinen Rimas, Sev. 1618. 4. In das Franzöſiſche, zuerſt von P. de Prach, Bord. 1584. 4. überhaupt zehn verſchiedene Male, zuletzt von dem Gr. Choiſeul Meuſe 1784. 12. und von Eſcapolier, avec un diſcours ſur la paſtorale italienne et ſur l'Aminte, Par. 1735. 12. In das Engliſche ſechsmahl, zuerſt von Abr. Fraunce 1591 zuletzt von Perc. Stockdale, Lond. 1770. 8. In das Deutſche, überhaupt fünfmahl, zuerſt 1630 zuletzt von einem Ungenannten, Berl. 1766. 8. in erbärmliche Reime.) — Ant. Ongaro (L'Alceo, favola peſcatoria, Ven. 1582. 8. Ferr. 1614. 4. Pad. 1722. 8. Der Titel beſagt den Innhalt; es iſt das erſte aus Fiſchern beſtehende Stück dieſer Art, und gehört überhaupt zu den beſſern. Franzöſ. d. Rol. Briſſet, Par 1596. 12.) — Luigi Groto (Il Pentimento Amoroſo, fav. paſtor. Ven. 1583. 12. Franzöſiſch, durch Rol. Briſſet. Tours 1591. 12. Lo Caliſto, Ven. 1583 12.) — Criſt. Caſtelletti L'Amarilli, fav. paſtor. Ven. 1587. 12.) — Madalia Campiglia (La Flori, favol. boſc. Vic. 1588. 8.) — Ceſ. Simonetti (L'Amaranta, fav. boſc. Pad. 1588. 8.) — Piet. Lupi (I ſoſpetti, fav. boſc. Fir. 1589. 8.) — Bat. Guarini († 1613. Il Paſtor fido, Tragic. paſt. Ven. 1590. 4. und mit ſolchem Beyfalle aufgenommen; daß es ſchon Ven. 1602. 4. das 20te Mahl, und blos bey Lebzeiten des Verfaſſers 48 Mahl, zuletzt im 1ten B. ſeiner Werke, Ver. 1737. 4. gedruckt wurde, aber auch ſo vielfältig beſtritten, daß Fontanini in ſeiner Bibl Italiana B. 1 S. 431 u. f. eilf Seiten mit der Geſchichte der Streitigkeiten darüber angefüllt hat. Der Titel, Tragicomödia, wurde nähmlich von dem Kritiker, Giaſ. Nores, ſo wie die ganze Dichtart, in ſeinem Diſcorſo intorno a que' principi cauſe e accreſcimente che la Comedia, la Tragedia e il Poema eroico ricevano della Filoſofia morale e civile. Par. 1587. 4. für ein Ungeheuer erklärt, und Guarini, ob er gleich ſein Gedicht noch nicht drucken laſſen, vertheidigte ſie denn doch, in ſeinem Verato (dem Nahmen eines berühmten Schauſpielers dieſer Zeit) Fer. 1588. 8. Nores antwortete, und wurde wieder beantwortet; andere miſchten ſich in den Streit, worunter Fauſtino Summo der merkwürdigſte iſt, der von ſeinen Diſcorſi, einen gegen die Tragikomödien, einen andern gegen Schäferdramen überhaupt gerichtet hat. Hätten beyde ihre Nation ſo gut gekannt, als ſie Griechen und Römer zu kennen ſcheinen, und in Erwägung gezogen daß, bey verſchiedener Cultur überhaupt, endlich ſchlechterdings verſchiedener Geſchmack entſtehen muß: ſo würde

keinem das Werk anstößig gewesen seyn, oder sie würden vielleicht gezeigt haben, daß z B bey angelegentlicher, ausschließender, und höchst ernstlicher Beschäftigung mit Musik Mahlerey, u. d m. der wahre gute, alte Geschmack in der Dichtkunst nicht festgehalten, oder einem Werke, welches übrigens voll lebhafter Einbildungskraft ist der Beyfall versagt werden kann. In dem Werke des Guarini ist von der eigentlichen Schäferwelt nichts mehr sichtbar: künstlich r und verschlagener können nicht Hofleute seyn, und epigrammatischer können nicht Witzlinge reden, als seine Schäfer. Es ist übrigens in das Spanische von Piac. de Figueroa, Valenc. 1609. 8 In das Französ. ausser einzeln Theilen desselben, siebenmahl zuletzt von Perquet, Par 1733. 12 2 B. in Prose. In das Englische viermahl, zuerst von Rich Fanshaw, L. 1644. 4. und zuletzt 1782. in Versen. In das Deutsche überhaupt achtmahl, zuerst 636, zuletzt von Düricke 1773 übersetzt worden. Auch haben die Spanier von der Isabella Correa, Amb. 1694. 8 und die Franzosen von Simon Pellegrini, Par. 1726. 8. eine Nachahmung desselben erhalten. — Ces. Cremonino (Le pompe funebri, ovvero Aminta e Clori, fav. silvestre, Ferr 1590. 4 Französisch durch Chr Vion de Dalibray, Par. 1634. 8.) — Carlo Noci (La Cintia, fav past. Ven. 1594. 4) — Nic degli Angeli (Il Ligurino, fav pastor. Ven 1594 12.) — Franc. Contarini (La bella Ninfa, Vic. 1595 12.) — Vinc. Giusti (Elpina, fav. past. Udine 1595. 8.) — Franc. Bracciolini (L'amoroso sdegno, av. past. Ven. 1597 12. französ. durch einen Ungenannten, Par. 1602 12. und Jf de la Graige, Par. 1612. 8.) Scip di Manzano (l'Alba, fav. *marina*, Ven. 1600 4. daß die Personen aus Schiffern bestehen, besagt der Titel.) — Gianm. Guiccardi (Il sogno, fav. bosc. Ferr. 1601. 8. La past. regia. ebend. 1602. 8.) — Rid. Campeggi (Il Filarmindo, fav. past. Bol. 1605. 4. 1698. 12.) — Frcs. Vinta (Il Rapimento di Corilla, fav. bosc. Ven. 1605. 4.) — Guidib. Buonarelli (Filli di Sciro, fav. past. (Ferr. 1607. 4.) colla difesa dell doppio amore di Clelia, dall'Autore, (welche auch einzeln, unter dem Titel, Discorsi in difesa etc. Anc. 1612. 4. gedruckt, und, wie man sieht, von dem Dichter selbst sind) et colla vita di lui da Franc. Ranconi, Rom. 1640. 12. Par. 1651. 4. Amst. 1678. 24. colla vita dell' Autore scritto da Ap. Zeno, Ven. 1700. 24. co' discorsi in difesa, Mant 1703. 12. Lond. 1728. 8. Das Stück ist, nächst den Stücken des Tasso und des Guarini, das berühmteste in Italien; und in das Französ. fünfmahl, zuerst, Toulouse 1624. 8. zuletzt von L. du Bois de St. Gelais, nebst der oben gedachten difesa, Brüssel 1707. 12 2 B in Prose, aber nie von Vion de Dalibray, übers. worden. In das Englische 1655. 4. Die von Ab Sherburne, deren Jos Barnes in seinen Anmerkungen zum Anakreon S. 118. Camb. 1705. 8 erwähnt, ist nicht gedr.) — Aless Calderoni (L'esilio amoroso fav. bosc. Ferr. 1607. 12.) — Giov. Villifranchi (Amaranta, fav. pesc. Ven. 1610. 1639) — Giov. Capponi (L'orfilia, fav. bosc. Bol. 1615. 12.) — Dion. Viola (Il Dorillo, fav. *cacciatoria*, Vic. 1619. 8) — Giul. Ces. Cortese (La rosa, fav. bosc. Nap. 1621. 12. in seinen Werken, Nap. 1666. 12. 15te Ausg. eine ziemlich glückliche Darstellung der Sitten des Landvolkes.) — Isabetta Cereglia (La Dori, fav. pesc. Nap. 1634. 12. — Mit dem Verfalle des übrigen Drama in Italien, fiel auch das Schäferdrama endlich so tief herab, daß man auf einer sehr niedrigen

Stufe

Stufe der Menschheit stehen muß, um dadurch unterhalten werden zu können. Auch wurden die mehresten Stücke dieser Art zuletzt förmlich in Musik gesetzt, und für die Musik zugleich geschrieben, und gehören also eigentlich zu den Opern. Die davon noch allenfalls freyen Werke sind von Giov. Marc. Crescimbeni (Elvio, fav. past. Rom. 1695. 4.) — Aless. Guidi (Endimione, Ver. 1726 12. mit einem Disc. von Vinc. Gravina.) — Fr. Lemene (S. Neue Crit. Briefe, Zür. 1763. 8. S. 313. Auch führt Crescimbeni (istor. della volg. Poes. B. 1. S. 288.) noch eines, Amore eroico fra i pastori, an. — Eine Sammlung von Schäferdramen erschien, unter dem Titel, Teatro pastor. Ven. 1788. 8. — Zu den Dramen dieser Art sind ferner noch die Werke des Mich. Angelo Buonarotti, des J. La Tancia, Fir. 1612. und La Fiera (welcher letztere aus 25 Aufzügen besteht, aber in fünf Theile abgetheilt, und zuerst, mit der vorhergehenden zusammen, Flor. 1726. f. gedruckt worden ist) zu rechnen; beyde enthalten sehr glückliche Darstellungen von Sitten und Empfindungen der verschiedenen Arten des eigentlichen Landvolkes. — Uebrigens liefern ausführlichere Nachrichten von den Dramen dieser Art Crescimbeni in seiner Stor. B. 1. S. 65 und 282 u. f. Becelli, in dem angef. W. S. 141. u f. Quadrio in f. Storia e Rag. V. S. 382 u f. Bettinelli, in f. risorgimento d'Italia, Oper. B. 4. S. 108 und 253 u. a. m. — —

Schäfersonnette von ital. Dichtern: Bern. Tasso (scheint deren zuerst abgefaßt zu haben, die sich im Libro primo degli Amori, Ven. 1532. 4. und im libro terzo, Ven. 1537 4. befinden.) — Bened Varchi († 1566. Sonetti pastorali von ihm stehen im 2ten B. von Raccolta delle rime di div. A. Ven. 1547. 8 und sind vermehrt, unter dem Titel, Sonetti pastorali, Fir. 1555. 8. besonders gedruckt worden.) — Sonetti pescatori e maritime von Nicolo Franco u. a. m finden sich bey den Dialogi maritimi . . . Mant, 1547. 8. — Eben dergleichen finden sich in der Lira des Giamb. Marini Ven. 1604. 12. 2 Th. welche wirklich zu den besten gehören. — Gasp Murtola (Sonetti pescatori finden sich in s. Pescatorie, Mac. 1617. 12.) — so wie in des Ben. Menzini — in des Fil. Leers, des Ant Tommasi, Seb. Mar Paoli und den Rime a m. — Auch finden sich hin und wieder, aber sehr selten, einzele Schäferlieder. — —

Eigentliche, und blos allegorische Eklogen, worin die Dichter der verschiedenen Arkadischen Gesellschaften, unter ihren Schäfernahmen, in denselben redend auftreten, und unter Gegenständen und Bildern aus der Schäferwelt entweder Begebenheiten aus der wirklichen, oder gar wissenschaftliche und zum Theil theologische Materien besingen, verdienen höchstens allgemein erwähnt zu werden. Der bekannte Giuf. Fel. Orsi, gab z. B. bey der Erhebung Clemens des 11ten zum römischen Bischofe, acht dergleichen Egloghe, Bol. 1701. 4. heraus. Und Egloghe filosofiche ne quali si spiegano varie opinione della moderna fisica erschienen, Fir 1753. 8. Doch wer mehrere Nachrichten von solchen Spielwerken wünscht, lese, unter andern, Crescimbeni, Stor della volgar Poes. B. 1. S. 276 u. f. u. A. — —

Hirtengedichte bey den Franzosen: Unter dem Nahmen, Pastourelle, haben die Normannischen Troubadours viele Gedichte hinterlassen, deren Innhalt irgend ein Schäfermährchen ist, und Le Grand hat einen Auszug aus einem solchen Gedichte in dem 1ten B. der Fabl. et Contes du XII et du XIII Siecle, P. 1779 8 S. 309 geliefert, wo er zugleich diese Art Gedichte überhaupt

zu den angenehmſten jener Zeit zählt, und ihnen nur zu viel Einförmigkeit zur Laſt leat. Auch von den Provenzaliſchen Troubadours ſind Gedichte dieſer Art geſchrieben worden. S. den Diſc. prelim. der Hiſt. des Troubadours S. LXVI. Aber im Grunde ſind, wenigſtens die erſtern, nicht Darſtellungen von eigentlichem Hirtenleben und Hirtenempfindungen; dieſe konnten, aus den ſchon angeführten Gründen, weder zur Darſtellung begeiſtern, noch in der Darſtellung gefallen; ſie enthalten Vorfälle, welche auch jedem andern hätten begegnen können. Nicht von viel anderer Beſchaffenheit ſind die Pastourelles des Froiſſard (S. die Bibl. franc. des Goujet, B. IX. S 143.) So reizend ſie an und für ſich ſelbſt ſeyn mögen; ſo wenig ſind die Urbilder zu ſeinen Schäfern und Schäferinnen aus der eigentlichen Schäferwelt genommen; und ſo naif der Ausdruck ihrer Empfindungen auch iſt: ſo ſehr zeigt ſich doch eine, dem Hirtenſtande nicht zukommende Verfeinerung darin. Auch eine ſo genannte Idylle von Al. Chartier (1458) die in den 1ten Bd. der Annal. poet. S. 89 aufgenommen worden iſt, enthält nichts Schäferartiges, ſondern eine Darſtellung des Frühlinges und Klagen über unerhörte Liebe. Was aber, durch alles dieſes, ſehr deutlich erwieſen wird, iſt, daß die Geſchichtſchreiber der franzöſiſchen Poeſie, als Geneſt (in ſ. Diſſert. de la Poeſie paſtor. S. 299 im 2ten Bde. der Divers Traités ſur l'Eloq. et ſur la Poeſie, Amſt. 1730. 12.) Goujet (in ſ Bibl. franc. B III. S. 251. B. XI. S. 55.) die Verf. der Annal. poet. (B. II. S. 151) u a m ſehr Unrecht haben, wenn ſie den Clement Morat († 1544) zum Erfinder dieſer Dichtart bey den Franzoſen machen. Er kann ſeine Hirtengedichte mehr nach den Muſtern der Alten abgefaßt, und die Sprache mit dem Nahmen Eglogue bereichert, oder zuerſt Gedichte mit dieſem Titel geſchrieben haben; die Sache ſelbſt war lange vor ihm da. Und, weit entfernt, ſie zu vervollkommnen, hat er den Geſichtspunct dafür verrückt. Seine Eklogen ſind, ſammtlich, alleavoriſch. Es ſind deren vier. Die erſte iſt eine Anwendung des Virgiliſchen Pollio auf die Geburt des Dauphin; in den übrigen drey klagt Morat, unter dem Nahmen, Robin, dem Könige ſein Leid, oder Thenot und Colin über den Tod der Mutter des Königes, oder ein chriſtlicher Schäfer, dem Gott Pan, ſeine traurigen Umſtände. Sie finden ſich im 1ten und 4ten Theil ſeiner Werke, à la Haye 1731. 12. 6 B.) — Jacq. Bereau (Eglogues . . Poit. 1565. 4. Es ſind deren 10, wovon die mehrſten zärtlichen Innhaltes, die Darſtellung aber ſehr plump iſt. Nachr. von dem Verf. giebt Goujet, a. a. O. Bd XII. S. 147 u. f.) — Cl Binet (ſchrieb, dem Nahmen nach, ums J. 1573 einige Eklog. wovon Goujet, a. a. O. S. 249 u. f. Nachr. giebt.) — Remy Belleau († 1577. Seine Bergerie . . . Par. 1572. 8. beſteht aus jugendlichen Liebesgedichten, welche er durch eingeſtreute Proſe in ein ſehr übel zuſammen hängendes Ganzes gebracht hat. Er findet z. B. gemahlte Schäfer, aus deren Munde er Gedichte hört. In ſ. Oeuvr. poet. Par. 1578. 8. Rouen 1604. 12. 2 B finden ſich einzele Eklogen, wovon vier in den 6ten B. der Annales poet. aufgenommen worden ſind; ſie ſind zum Theil mit Leichtigkeit, aber auch mit Nachläßigkeit und Härte abgefaßt. Eine davon iſt eine Nachahmung des Hohenliedes, und in den übrigen iſt der Schäfercharacter gar nicht beybehalten. Nachr. von dem Verf. liefert Goujet, a. a. O. Bd. XII. S. 291. u. f.) — Ant. de Corel (1580. In dem 9ten B. der Annal. poet. S. 19 findet ſich von ihm eine ſo genannte Bergerie, welche

che so ziemlich die Sprache eines verliebten, obgleich nicht eben eines Schäferherzens spricht. Sie erschien mit mehrern in s. Livre des Mignardises, Par. 1578. 4. S. übrigens Goujet, a. a. O. Bd. XIII. S. 125. — Pierre de Ronsard († 1585.) Von seinen Eklogen enthalten die Annal. poet. im 5ten B. viere, welchen es nicht an einzeln glücklichen Stellen fehlt. Die erste davon (S. 97) besteht aus vier Schäfern und einer Schäferinn, welche sich beeifern das Lob Karl des 9ten, der K. Katherine, und des verstorbenen Heinrichs zu besingen, und die also, in gewisser Art, dramatisch ist. Aber freylich sind sie keinesweges schäferartig In einer andern muß, z. B. Margot den Turnebus und Budäus loben; aber was kann eine Schäferinn von diesen Gelehrten wissen?) — Jean Ant. de Baif († 1592. Zwey seiner Eklogen sind in dem 7ten B. der Annal. poet. befindlich; seine Schreibart ist weitschweifig, nachläßig, hart, und, was noch mehr ist, der Eigenthümlichkeit der französischen Sprache nicht angemessen; aber dennoch fehlt es nicht an einzeln glücklichen Wendungen. Geschrieben hat er deren überhaupt 19, die sich im 2ten Bd. s. Oeuvr. Par. 1572. 8. 2 B. finden. Nachr. von dem Verf. giebt Goujet, a. a. O. B. XIII. S. 340 u f.) — Jean Vaugelin La Fresnaye († 1606. Seine Idyllen haben viel gefälliges, und hin und wieder etwas von der glücklichen, der französischen Poesie nicht eben eigenen, Einfalt. Dem Verfasser der Trois Siècles zu Folge, soll er zuerst Gedichte mit dem Titel Idylle geschrieben haben; aber die Verf. der Annal. poet. führen, wie gedacht, schon ein solches Gedicht von Alain Chartier an, wovon ich, indessen, nicht weiß, ob der Verfasser selbst, es so benannt hat. Auch schreibt jener ihm noch die erste Vermischung von Prose mit Versen zu, und so viel ist gewis, daß das Bouquet de Philerene, in s. Foresteries, Poit. 1555. 8. auf solche Art abgefaßt ist. Er beschreibt darin sein Landgut, und die eingewebten Verse findet er an den Bäumen geschrieben. Seine Idyllen nehmen, in s. Poes. Caen 1612. 8. zwey Bücher ein; und die fünfte darin ist schon von dem J. 1560 datirt. Das Leben des Verf. findet sich, bey Goujet, a. a. O. Bd. XIV S. 78 u. f.) — Cl. de Morenne († 1606. hat auf den Tod eines Kardinal von Bourbon ein Gespräch zwischen drey Schäfern geschrieben, das im 10ten B. der Annal. poet. S. 201. mit abgedruckt, aber ohne alles Interesse ist, weil sich bey den redenden Personen selbst kein Interesse an dem Tode dieses Kardinals gedenken läßt. Mehrere, gleich mittelmäßige, sind bey s. Oraisons funebres ... Par. 1605. 8. und Nachr. von ihm, bey Goujet, a. a. O. B. XIV. S. 48 zu finden) — Et. Pasquier († 1615. In seiner Jeunesse, Par. 1610. 8. und nachher in s. Werken, Par. 1723. f. ist eine so genannte Pastorale du vieillard amoureux, worin der alte Schäfer Tennot sich gegen die Schäferinn Catin über ihre Spötterey wegen seines Alters beklagt, und ihre Liebe zu gewinnen sucht, und die junge Catin sich über ihn lustig macht, bis der dazu kommende Pan sie aussöhnt. Auch der Dichter spielt eine Rolle darin, und das Gedicht endigt sich mit einem Gesange, welchen Tenot und Catin mit einander singen. Man sieht hieraus, daß es eine Art von Drama ist; und, wenn man abrechnet, daß Tenot und Catin nicht eigentliche Schäfer sind: so kann wohl nur ein übel angewandter heiliger Eifer den Abt Goujet (Bibl. franc. B. 14. S. 260) vermocht haben, es für ganz schlecht zu erklären. Die naive Sprache, und selbst die Naivetät in den Gesinnungen machen das Gedicht zu einer ganz ange-

angenehmen Lectüre.) — Rampalle (Idilles, Par. 1648. 4.) — Pierre Goudelin († 1648. Der Verf. der Trois Siècles schreibt ihm sehr gute Idyllen in der Mundart von Languedoc zu.) — Guil. Brebeuf (Eclogues, Par. 1662. 12) — Ant. Godeau († 1672. Seine Eglogues sacrées et spirituelles sind, die erstern, Umschreibungen des Hohenliedes, und die letztern, Unterredungen zwischen sich und einzeln Gliedern seiner Gemeinde, in welchen er sich mit ihnen von den betrügerischen Freuden der Welt, dem Reize der zukünftigen, u. d. m. unter Bildern, aus dem Hirtenleben genommen, bespricht; sie unterscheiden sich also von den frühern Eklogen der Franzosen in nichts; als daß sie geistlichen Innhaltes sind; denn die französischen Schäfer jener Zeit sind nie eigentliche Schäfer; Stadt- und Hof- und Dichterbegebenheiten und Empfindungen sind, in allen, unter Schäfernahmen, vorsetzlich, und absichtlich maskirt.) — Gilles Menage († 1692. Seine Poes. fr. Par. 1656. 4 bestehen größtentheils aus so genannten Eklogen und Idyllen, die gar nicht im Tone des Hirtengedichtes abgefaßt, und eigentliche Lobgedichte sind, worin blos Menage als ein Menalcas spricht.) — Ant. Deshoulieres († 1694. Von ihren drey Schäfergedichten sind zwey Klagen der Liebe, wie unaefähr die Verfasserinn, wenn sie Schäfertasche, und Stab und Huth genommen hätte, sie würde ausgeschüttet haben; in der dritten wird Ludewig der 14te besungen. Es verdient übrigens bemerkt zu werden, daß die berühmteste derselben, Les moutons, beynahe Wort für Wort, aus einem Gedichte des vorher angeführten Antoine Cotel gezogen ist) — Jean Renaud de Segrais († 1701. Seine Schäfergedichte sind von Boileau selbst gelobt worden; aber für Boileau war alles schön, was als Kunstwerk schön war; so weit gieng seine Kritik nicht, daß er Verhältniß des Innhaltes zu der wirklichen Welt, und ob das, was Schäfer ist und heißt, auch, in dem höchsten Ideal gedacht, solche Gesinnungen, solche Empfindungen haben, und sie auf solche Art ausdrucken, und ob es in solche Lagen kommen könne, oder nicht, u. d. m. untersucht hätte; hatten jene Gesinnungen, jene Empfindungen den Schein von Wahrheit überhaupt, waren sie sprachrichtig, und im Verhältnisse ihres Tones ausgedruckt: so waren sie ihm schön. Indessen kommen die Schäfergedichte des Segrais denn doch meines Bedünkens, im Ganzen, dem Begriffe von Hirtengedicht so nahe, als französische Gedichte ihm kommen können. Vielleicht sind sie die ersten, welche ein französischer Dichter, mit dem eigentlichen, deutlichen Vorsatze, Hirtengedichte zu schreiben, abgefaßt hat. Sie sind zuerst in s. Poes. div. Par. 1658. 4. und nachher, öfterer einzeln, und mit guten Bemerkungen 1733. 8. gedruckt worden. Ein größeres derselben, Athis erschien bereits, Par. 1653. 4.) — Hil. Bern. de Requeleyne, Sgr de Longepierre († 1721. Seine Idyllen erschienen mit seiner Uebersetzung des Bion und Moschus, Par. 1686. Lyon 1697. 12. und sind fast alle ohne Saft und Kraft. Ob die Idyll. nouv. Par. 1690. 12. eben diese sind, weiß ich nicht.) — Bern. de Fontenelle († 1756. Poesies pastor... Par. 1688. 12. und nachher noch sehr oft, einzeln, und in s. W. Es sind deren 10, worin Fontenelle, und nicht Schäfer, reden.) — Houd. de la Motte (Im 3ten B. s. W. sind 20 ganz erträgliche Eklogen) — P. Charl. Roy (in seinen Oeuvr. div. Par 1727 8 finden sich einige mit ziemlicher Leichtigkeit, aber auch schwach geschriebene Eklogen.) — Ueberhaupt scheint die Beschäftigung mit dem Hirtengedichte den französischen Dichtern, von dem

Anfange

Anfange dieſes Jahrhunderts an, ein bloßes und ein unnützes Spielwerk gedünkt zu haben; und, bey dem Zuſtande der Sitten und Cultur ihrer Hauptſtadt, welche denn doch den Werth der Dinge beſtimmt, mußten auch Empfindungen, wie ſie ſelbſt das franzöſiſche Hirtenideal gewähren kann, endlich eine fade, und langweilige Unterhaltung gewähren. Die Bekanntſchaft mit unſerm Gesner ſcheint ſie, auf die Bearbeitung dieſer Dichtart, erſt wieder aufmerkſam gemacht zu haben; aber freylich ſind ſie darum dem Tode des Hirtengedichtes nicht näher gekommen. — Ch. Sedaine (In ſ. Pieces fugit. Par. 1752. 12 finden ſich auch Hirtengedichte.) — Alex. Fr. Jacq. Mazon de Pezay († 1778. Seine Zelis au bain, Gen. 1763. 8. vier Geſänge. Par. 1768. 8. ſechs Geſ und in ſ. Oeuvr. Liege 1791 12. 2 B. gehört im Ganzen hieher, iſt reizend, verführeriſch, aber viel zu verfeinert für Hirtenleben) — Marechal (Bergeries, Par. 1770. 12 Der Innhalt iſt aus Gesner genommen, und mit franzöſiſchem Waſſer erweitert worden. — Leonard (Idylles morales, P. 1766. 8. Poeſies paſtor. 1771. 8. vermehrt und mit dem Titel, Idylles et Poemes champêtres, Par. 1781. 8. und in ſ. Oeuvr. Par. 1788. 8. 3 B. worin ſie, in 4 Bücher abgetheilt ſind. Der Innhalt iſt, zum Theil, auch aus Gesner gezogen. Die, von des Verf eigener Erfindung ſind zwar ein wenig weitſchweifig, und hin und wieder zu gekünſtelt, doch voller reizenden Gemählde und ſanfter Empfindung. Wer übrigens ſehen will, wie bey den Franzoſen das Schäfergedicht immer mehr idealiſirt und verfeinert, und aus den, allenfalls noch idealiſchen, franzöſiſchen Hirten, zuletzt ſogar idealiſirte Arkadier, (nach den gewöhnlichen Begriffen von Arkadien) geworden ſind, der vergleiche dieſen Dichter mit dem Segrais. So angenehm jener ſich zum Theil lieſt: ſo weiß man doch ſchlechterdings nicht, wohin man ſeine Perſonen ſetzen ſoll. Man iſt in einer wirklich idealiſchen Welt, und ſoll denn doch nicht darin ſeyn) — Berquin († 1791. Idylles, Par. 1774. 12. mit K Eine zweyte Samml. 1775. 8 Zuſammen 1787. 8. 2 B. und mit des Verf. Romanzen 1788. 12. Auch zu dieſen hat unſer Gesner, zum Theil, und zu einer derſelben, die Grazien aus den Tändeleyen des H. v Gerſtenberg, den Stoff hergegeben. Die Verſification derſelben iſt leicht und angenehm) — Brunel (Idylles, Par 1777. 12.) — Cher. Florian (Ruth. Eplog ſainte, 1784. 8. In Anſehung der dichteriſchen Darſtellung ohne großen Werth) — Ungen. (Don Gerard le Patriarche, ou le vieux laboureur, 1784. 8) — J. B. le Clerc (Promenades champêtres, ou Poeſies paſtor. 1778. 12. Deutſch, unter dem Titel, Gemählde aus dem goldenen Zeitalter, von L. H Heydenreich, Leipz. 1788. 8.) — Mdſl. Levesque (Idilles ou Contes champêtres, Par. 1786. 16. Deutſch, von K. Reinhard, Helmſt 1788. 8.) — Mdſl. Flecher (In ihrem Eſſais. poet. P. 1790 12. finden ſich verſchiedene Hirtengedichte.) — In dem Almanac des Mules finden ſich deren von Arnaud, Mde. Duverdier, Peravi, Mailhe, de la Tour, de la Montagne, u. a. m. ſo wie bey den Contes de Kerarry, Par. 1791. 12. Auch haben Louis Mongenot († 1768) P. J B Nougaret, Blin de St. More (Nachahmungen von Gesner) deren einzelne geſchrieben; und Idylles . . trouvées dans un hermitage ſind Strasb. 1781. 8. gedruckt worden. — —

Schäferromane in franzöſiſcher Sprache. Dieſe unterſcheiden ſich von den, vorher angeführten, italieniſchen Schäferromanen, größtentheils

theils dadurch, daß die Begebenheiten darin das Hauptwerk sind, und ihnen ein vollständiger Plan zum Grunde liegt. Sie wurden Mode, wie der Geschmack an Ritterromanen fiel, oder vielmehr wie Sitten und Cultur immer mehr sich von Sitten und Cultur der Ritterzeiten entfernten, und Liebe und Galanterie allein herrschend, wie mehrere Stände, als der Stand der Ritter, im Staate wichtig wurden. Nun fieng man an, unter der Dichtung von Schäfernahmen, Liebesgeschichten zu behandeln. Diese Dichtung war so natürlich. Liebe, ohne Ruhe, scheint keinen Genuß zu gewähren: und wo scheint mehr Ruhe, als bey dem Schäferstande, zu seyn? Der erste, mir bekannte, Roman dieser Art sind: Les Bergerie. de Juliette, auxquelles par les Amours des Bergers et des Bergères, l'on voit les effets differens de l'amour, avec cinq hist. comiques racontées en cinq journées par cinq bergers . . par Olenix du Mont Sacré (Nic. de Montreux) Par. 1588. 12. 2 B. 1598. 12. 5 B. Er ist unbeschreiblich langweilig. — Mehr wurde diese Dichtart gehoben durch Honore de d'Urfe († 1623. L'Astrée, ou plusieurs histoires où sous personnes de Bergers et d'autres sont deduits plusieurs effets de l'honête amitié, Par. 1610. 4. vier Theile, und der 5te von Balth. Baro, Par. 1627. 8. sämmtlich, Par. 1637. 8. 5 B. Rouen 1647. 8. 5 B. Par. 1733. 12. 10 B. Der Verf. läßt an den Ufern der Lignon, unter den ersten französischen Königen, seine übrigens in guten Glücksumständen lebenden Personen, aus Neigung und zum Vergnügen, ihre Schaafe selbst weiden; und aus der damit verknüpften Muße entstehen nun eine Menge Liebeshändel, welche im Grunde nichts, als die Liebeshändel des Verfassers und seiner Freunde sind. Asträa ist die schönste der Schäferinnen, und war Diana de Chateau Morand, zuerst die Schwägerinn, endlich die Gemahlinn des d'Urfe. Es sind viel Verse, obgleich höchst schlechte, mit eingemischt und Ritterwesen sticht darin noch durch. Die, übrigens regelmäßige, oder zusammenhängende Dichtung des Ganzen, verbunden mit solchem Innhalte, und einer ziemlich lebhaften, blühenden Darstellung, verschafften dem Werke einen solchen Beyfall daß es nicht allein allgemein gelesen, sondern auch schon, Ven. 1637. 4. von Orat. Persiani in das Italienische übersetzt; — daß es durch den auch sehr oft gedruckten Berger extravagant . . . Par. 1628. 8. 3. B. oder, wie das Werk auch heißt, L'Anti-Roman, Par. 1633. 2 B. des Ch. Sorel parodirt, daß es selbst durch Patru und Huet erläutert wurde. Noch in den neuern Zeiten nennt ihn Remond de St. Mard den liebenswürdigsten aller Romane, obgleich sein Innhalt uns einförmig, und seine Ausführung langweilig scheinen möchten.) — Le Vayer Boutigny (Von den vielen und mannichfaltigen Nachahmungen, welche ein solches Werk veranlassen mußte, führe ich nur Tarsis et Zelie, Par. 1665. 8. 5 B. 1720. 12. 3 B. an. Prinzen und Prinzessinnen, um ein ruhiges Leben zu führen, begeben sich in das Thal von Tempe, wo sie nichts als Liebe treiben.) — In neuern Zeiten sind einige größere Gedichte dieser Art, als Les Amours de Paliris et Dirphe, Par. 1766. 12. Deutsch, Bern 1776. 8. (Sechs Gesänge, nicht ohne Verdienst der Darstellung) L'Arcadie moderne, p. la Baume Deodafat, P. 1766. 8. u. a. m. erschienen. Besonders aber ist diese Gattung durch die Galatée, Rom. pastor. p. Mr. le Chev. de Florian, P. 1786. 12. Engl. Lond. 1786. 8. Deutsch, Berl. 1787. 8. (eine Nachahmung der Seis libros de Galatea des Cervantes)

vantes) und die Estelle, P. 1788. 12. von ebend Verfasser, Deutsch, Gera 1788. 8 wieder Mode geworden. — —

Ueber eine französ. Schäferepopöe, s. den Art. Heldengedicht.

Schäferdramen haben bey den Franzosen geschrieben: Nic. Filleul (Unter dem Titel, Les Ombres eine Pastorale, welche aus zwey Schäferinnen, einem Schäfer und einem Satyr besteht, welche die Liebe, nach vielem unnützen Geschwätz mit einander vereint. Das Stück wurde im J. 1506 gespielt. Ein früheres ist mir nicht bekannt) — Nic. de Montreux (1608 Unter seinen Werken, findet sich Athlète, Pastourelle ou fable bocagère — La Fable de Diane, Pastourelle — l'Arimène, Pastorale, welche in den Jahren 1585-1597. auf dem franz. Theater aufgeführt worden sind.) — Die große Anzahl Schäferdramen, welche bis gegen das Ende des 17ten Jahrhundertes auf dem französischen Theater herrschten, zusammen zu zählen, und einen Mayret, Rayssiguier, Pichou, Valletrye, de la Morelle, Trotterelle, du Rocher, Marechall, Montchretien, Boyer, u. a. m. wieder aufzuwecken, würde nicht der Mühe Werth seyn. Der größte Theil dieser, während vierzig Jahren, geschriebenen Dramen war aus der Asträa des Urfe gezogen; (S. Segraisiana, Par. 1721. 8. S. 145) und einer der fruchtbarsten, und zu seiner Zeit angesehensten Lieferanten derselben war Alex. Hardy († 1630.) Unter seinen in sechs Bänden gedruckten 41 dramatischen Stücken, durch welche er unstreitig den Grund zu den anständigen Schauspielen in Frankreich legte, finden sich fünf Pastoralen; sie blieben im Besitze des Theaters, bis — Honorat de Beuil, Marq. de Racan († 1670) mit seinen Bergeries, ou Artenice, Pastorale, welche im J. 1618. unter dem Titel, Artenice, mit vielen Weglassungen, gespielt, und vollständig 1625 gedruckt wurde, erschien. Dieses Stück, das ich als bloße Ekloge characterisirt, und mit dem Zusatze angeführt gefunden, daß Racan auch viele Schäferspiele geschrieben habe, ob er gleich sonst keines geschrieben hat, vertrieb die schlecht erfundenen, schlecht angelegten, und schlecht geschriebenen Schäferdramen des Hardy durch einen glücklichen obgleich etwas verwickelten Plan, eine ziemlich gute Ausführung, und eine ziemlich elegante Versifikation gänzlich von der Bühne. Auch hat das Stück noch das Verdienst, daß es nicht, wie die vorhergehenden, nach der Form der italienischen Stücke dieser Art zugeschnitten ist. (S. hist du Theatre franc. . . Par 1745. 12. B. 4. S. 288.) — Jean Ogier des Gombaud († 1666. L'Amarante pastorale, wurde im Jahre 1625 mit vielem Beyfalle aufgeführt) — Baro (La Cloritte, Pastor. aufgeführt 1631. mit vielem Beyfall. — Jean de Rotrou († 1650. Amarillis Pastorale, wurde erst als solche, nach dem Tode des Verfassers, im Jahre 1652 gespielt) — Die vielen Schäferstücke, und der Einfluß dieser Schäfereyen auf die Sitten, veranlaßten eine Satyre dagegen, welche unter dem Titel, Le Berger extravagant, Comedie en Vactes, von Corneille de Lisle im J. 1653 gespielt, und im folgenden gedruckt wurde. Auch fiel der Geschmack daran, und die Beschäftigung damit immer mehr. In den von Boursault (Les Yeux de Philis changés en astres, Pastorale, aufgeführt 1665.) von Visé (Delice, Pastorale, aufgeführt 1667.) von Champmesle (l'heure du Berger, aufgeführt 1672.) geschriebenen Stücken dieser Art nähern sich die Charactere den Characteren der bürgerlichen galanten Welt; es sind nur noch Schäfernahmen übrig, und so starb gegen Ausgang des Jahrhunderts allmählig

lig die ganze Gattung aus. In neuern Zeiten hat, unter andern, Marmontel, eine Pastorale für daß italienische Theater, la Bergère des Alpes, nach seiner Erzählung, im J. 1766, in Musik gesetzt von Koot, und, nach eben dieser Erzählung, Desfontaines, um eben diese Zeit, eine Comödie geschrieben; aber, daß hierin nichts von eigentlicher Schäferwelt, und Schäferdenkart sichtbar ist, versteht sich von selbst. — Auf dem Operntheater haben die Schäfer lange Zeit zu bloßen Entreen gedient. La Motte gab im J. 1697 Isé, Pastorale heroïque, in Musik gesetzt von Destouches, und im 7ten B. s. W. Par. 1754. 12. S. 89 befindlich, heraus, worin Schäfer und Götter aller Art mit einander ihr Wesen treiben. — Uebrigens haben die Franzosen das Hirtengedicht überhaupt nie mit glücklichem Erfolge betrieben. In den erstern Zeiten war es ganz allegorisch; die Dichter hüllten in Schäfer ihre Vorfälle ein; und Geneſt (in dem angeführten Werke S. 320 u. f.) schloß daraus, daß es immer allegorisch seyn müßte, und suchte zu erweisen, daß auch Theokrit und Virgil immer unter ihren Schäfern, und unter dem, was sie sagen, andre Menschen, andre Begebenheiten, als Menschen und Begebenheiten aus der Schäferwelt, hätten darstellen wollen. Nach den ersten, eigentlichen Versuchen im französischen Hirtengedicht, arteten die Schäfer bald, mehr oder weniger, in feine, spitzfindige, galante, oder gar in idealische Wesen aus, zu welchen, in der wirklichen Welt, auch nicht einmahl ein Schatten zum Gegenbilde sich findet. Unstreitig ist dieses in der Art der Cultur der Nation gegründet. Aus eben diesem Grunde ist diese Dichtart überhaupt auch nicht sehr ämsig bearbeitet worden. Geneſt (S. 306) fand eine Ursache davon in einer Spötterey des Boileau; aber diese Spötterey selbst entsprang aus dem Geiste der Nation. Mairault, in s. Dis. sur l'Egloque, der bey seiner Uebersetzung des Nemesianus und Calpurnius, Par. 1744 befindlich ist, leitet die wenige Theilnehmung der Franzosen an dem Hirtengedichte aus der Lebhaftigkeit des Nationalcharacters aus der Geringschätzung ländlicher Bilder und Einrichtungen, welche also aus den Gedichten dieser Art weagbleiben, und die Darstellung fein kahl und allgemein machen müssen; aus dem Genie der Sprache, welche weder gemeine, noch weit hergeholte Ausdrücke vertrage (also, im Grund, aus der Wendung und Eigenheit des Nationalcharacters) und endlich daraus her, daß der Gegenstand der Dichtart selbst keine Existenz mehr für die Nation habe, da nur Elend, Unwissenheit und Plumpheit das Eigenthum des Landmannes sey. Und die ganz neuern und bessern Gedichte dieser Art, sind, mehr oder weniger, alle durch unsers Gesners Schriften, veranlaßt worden. Wenn sie auch nicht aus ausdrücklichen Nachahmungen derselben bestehen: so sieht man denn doch, daß die Verf. derselben den Gesichtspunkt des deutschen Dichters sich zu eigen zu machen gesucht haben — —

Hirtengedichte von spanischen Dichtern: Die ersten eigentlichen Eklogen werden von Velazquez und seinem Uebersetzer (Geschichte der spanischen Dichtkunst S. 209. N. d.) dem Garcilosa de la Vega († 1536) zugeschrieben; es sind derer drey, die, mit seinen übrigen Werken, zuerst bey den Obras de Boscan, Mad. 1544. 4. und nachher öfters mit jenen, und allein, zuletzt Mad. 1765. 8 gedruckt worden sind. Die erste, und Fragmente aus der 2ten und 3ten finden sich im 2ten Bde. S. 1 u f. des Parn. Espan.) — Franc. de Saa de Miranda († 1558 Obaleich ein Portugiese, hat er die mehresten seiner Gedichte in der spanischen Sprache ge-

geſchrieben. Seine Eklogen, in ſeinen Werken, Lisb. 1595 4. 16 4. 4. 1677. 8. ſcheinen einen, für dieſe Dichtart, etwas zu heftigen Ton zu haben, ſo ſchön ſie ſonſt, als Kunſtwerke betrachtet, immer ſeyn mögen. Eine davon findet ſich, im 8ten Bde. S. 82. des Parn Eſp.) — Juan de Morales (Ein Hirtengedicht von ihm iſt in den 1ten Bd. S. 71. des Parn. Eſpan. aufgenommen worden.) — George de Montemayor († 1561. Eben auch ein Portugieſe, der vorzüglich in der ſpaniſchen Sprache gedichtet hat. Seine einzeln Eklogen ſind in dem 3ten Th. ſeiner Cancionero, Zarag. 1561. 12. Mad. 1588. 8. befindlich; ſie gehören zu den beſſern.) — Diego Hurtado de Mendoza († 15 5. Einer der beſten Dichter Spaniens zu ſeiner Zeit, in deſſen Obras . . . Mag. 1610. 4. einige ſehr gute Eklogen ſich finden.) — Ped. de Padilla († 1595. Seine Eklogen ſind einzeln, unter dem Titel, Eloges Pastoriles . . . Sev. 1581. 4. gedruckt, und das beſte, was er geſchrieben hat. Eine davon findet ſich im 4ten B. S. 230 des Parn. Eſpan. Seine ſämmtl. Gedichte ſind, unter dem Titel, Teſoro de varias Poeſias, M d. 1575. 1580. 4. geſammelt.) — Gomez de Tapia (lebte ums J. 1580. Wenigſtens iſt ſ. Ueberſ. des Camoens in dieſem Jahre gedruckt. Eines ſeiner Hirtengedichte ſteht im 3ten Bd. S. 246 des Parn. Eſpan.) — Juan de la Cueva (Von den, in ſ. Obras, Sev. 1582. 8 befindl. Hirtengedichten iſt eines in den 4ten B. S. 349 des Parn. Eſpan. aufgenommen worden.) — Luis Barahona de Soto (Eine Egloge funerale von ihm findet ſich, im 2ten Bd. S. 307 des Parn. Eſpan.) — Bern. de Balbuena († 1627. Sein Siglo de oro en las Selvas de Eriphile, en Mad. 1608. 8. beſteht aus zehn, etwas zu idealiſchen, ſonſt ſchönen Eklogen.) — Luis Carrillo y Soromayor († 1610. In ſ. Obras, Mad. 1611. ſind ein paar nicht ſchlechte Eklogen.) — Eſteban Man. de Villegas († 1650. Das 2te Buch des 2ten Theils ſeiner Erotic. . . . Nat. 1617. 4. beſteht aus drey Schäfergedichten, wovon eines in Hexametern ſehr gut, und eines aus dem Theokrit überſetzt iſt. Eines davon, iſt in den 1ten Bd. des Parn Eſpan. und eine Idylle von ihm, in den 7ten Bd. S. 32. ebend. aufgenommen worden.) — Franc. de Figueroa (In ſ. Obras, Lisb. 1625. 8. ſind Eklogen enthalten, wovon zwey in dem 4ten Bande S. 78 und 90 des Parn. Eſpan. eine Stelle erhalten haben. — Vinc. de Espinel († 1634 Bey ſeiner aus dem Horaz überſetzten Arte poetica Eſpanola. . Mad 1591. 8. finden ſich drey ſehr gute Eklogen und zwey davon im 3ten Bd des Parn. Eſpan.) — Lope de Vega Carpio († 1635. In ſeinen Rimas . . . Hueſc. 1623. 12. ſtehen drey Eklogen, und ſeine Paſtores de Belen, Braſſ. 1614 8. ſind geiſtliche Eklogen. Auch ſind noch mehrere von ihm in andern Sammlungen vorhanden. Drey davon finden ſich im Parn. Eſpan. Bd. 3. S 14. Bd. 4 S. 28. Bd. 7. S 99. Einzele Stellen darin ſind vortreflich) — Pedro de Medina Medinilla (Eine ſ. Ekl. iſt in den 7ten Bd. S. 133. des Parn. Eſpan. eingerückt worden.) — Pedro Soto de Roxas († 1655. Seine Eklogen ſind in ſ. El Deſengano de Amor . . . Mad. 1623. 4. befindlich, und ob gleich nicht ſchlecht, doch zu witzelnd. Eine iſt in dem 4ten Bd. S. 296 des Parn. Eſpan. zu finden.) — Franc. de Quevedo († 1647. Unter dem Titel: Obras del Bachiller Francisco de la Torre, Mad. 1631. 16. gab er eine Sammlung von Gedichten heraus, worin ſich Eklogen befinden, welche zu den beſten ſpaniſchen gehören. Acht Stück davon ſind in den 7ten Bd. S. 221 u. f. des Parn. Eſpan. aufgenommen worden.) —

Franc. Lopez de Zarata († 1658. Die in seinen Obras varias . . Mad. 1651. 4. befindlichen Eklogen sind äußerst gekünstelt, geschroben, witzelnd, unnatürlich. Indessen hat denn doch eine davon in dem 8ten Bd. S. 173. des Parn. Espan. eine Stelle gefunden.) — Franc. Borja, Fürst von Esquilache († 1658. In seinen Obras en Verso . . . Mad. 1654. 4. stehen einige sehr gute Eklogen, wovon zwey in den 8ten und 9ten B. des Parn. Esp. S. 242 und 247 eingerückt worden sind.) — Bernard, Graf von Rebolledo († 1660. Drey gute Eklogen sind in s. Ocios . . . Amb. 1660. 4. Obras, Mad. 1778. 8. 4 Bd. zu finden.) — Augustin de Montiano y Luyando (bey der Versammlung der Mahleracademie im J. 1754. las er eine schöne Ekloge vor. Ob die, von Velazquez S. 413 erwähnten gedruckt sind, weiß ich nicht.) — D. Joseph Porcel (hat, dem Velazquez a. a. O. zu Folge Jägereklogen herausgeben wollen; es ist mir aber nicht bekannt, ob sie erschienen sind.) — Vincente Garcia de la Huerta (Eine schöne Fischerekloge, Alcion y Glauco steht in der Distribucion de los Premios concedidos a los discipulos de las tres Artes . . . Mad. 1760. — Franc. Aug. Cisneros (La felicidad de la vida del Campo, Mad. 1780. 8. Eines der neuern, bessern, spanischen Geisteswerke.) — —

So genannte Idyllen (worin nähmlich der Dichter blos erzählt) sind bey den Spaniern (welche aber zu dieser Dichtart Gedichte rechnen, die eigentlicher zu den bloßen Erzählungen, oder dem epischen Gedichte überhaupt, gehören, als des Musäus Hero und Leander, des Ignazio Luzans Gedicht von eben diesen Gegenständen u. d. m. s. Velazquez S. 419, und welche also hier wegbleiben) geschrieben worden, von Franc. de Quevedo (sie stehen in dem 3ten B. s. Obras . . . Bruss. 1661. 4. in der Musa IV, S. 129 und 176 u. f. welche, ihrem Nahmen (Erato) nach, Erotische Gedichte enthält; sie sind sehr reizend. Einige davon finden sich, im 4ten Bd. S. 186 des Parn. Espan. woselbst auch, Bd. 7. S. 32. eine von Manuel de Villegas zu finden ist.) — Die von andern Dichtern einzeln verfertigten, sind dem Hrn. Diez (Velazquez S. 420. N. h.) zu Folge mehr Werke des Witzes, als der Erfindung, und kommen also weniger in Rechnung. — —

Schäferromane von spanischen Dichtern: Jorge Montemayor (La Diana, Pampl. 1578. 4. Barc. 1714. 8. Mad. 1622. 8. Liss. 1624. 8. 2 Th. mit vielen eigentlichen Eklogen untermischt. Da das Werk von dem Verf. nicht vollendet wurde, schrieb, als Fortsetzung — Alonso Perez eine Diana enamorada; Amb. 1564. 8. Diese Fortsetzung ist aber höchst elend. Eine bessere verfertigte Gil. Polo: La Diana enamorada que prosique la Diana de Moute Major, Val. 1564. 8 Brus. 1613. 12. Mad. 1622. 8. 1777. 8. Sie besteht aus fünf Büchern, ist auch mit Schäfergedichten untermischt, wovon zwey in dem 4ten Bd. S. 172 und 181. eine Stelle erhalten haben. Diese Fortsetzung übersetzte Casp. Barth, unter dem Titel: Erotodidascalus, s. Nemorasium, Lib. V. Hanov. 1625. 8. in das Lateinische. — Die Diana selbst ist durch Nic. Colin, Reims 1578. 12. durch S. G. Pavillon, Par. 1603. 12. durch Abr. Remy, Par. 1624. 8. durch Ant. Vitre, Par. 8. durch Mad. Gillot de Saintonge, Par. 1696. 12. und die Fortsetzungen durch Gab. Chapuys, Lyon 1582. 16. 2 B. in das Französische und durch Ph. Harsdörfern, Nürnb. 1646. 8. in das Deutsche übersetzt worden. Uebrigens ist das, von Cervantes, in Don Quixote, Th. 1. B. 1. Kap. 6. gefällte Urtheil über dieses Werk äußerst richtig; die Arbeit des Montemayor

nayor will er von einigen Ungereimtheiten gesäubert, die Fortsetzung des Perez verbrannt, und die von Gil Polo, gleich einem Werke von Apollo selbst, aufbewahrt haben. An und für sich ist die erste in so fern allegorisch, als die Liebeshändel der Schäfer Liebeshändel angesehener Personen sind.)

— Luis Galves de Montalvo (El Pastor de Filida, Mad. 1582. 8. 1610. 8. Aus Versen und Prosa bestehend.)

— Miguel de Cervantes Saavedra († 1616. Die Seis libros de Galatea, waren ein Jugendwerk und erschienen zuerst 1584. Der Plan ist, durch die vielen, eingewebten Episoden ein wenig zu sehr verwickelt, und nichts darin beendigt worden; Cervantes war noch nicht Meister seiner Imagination, auch der Styl trägt Spuren davon; die Wendungen sind gesucht und weit hergeholt. Die darin befindlichen Gedichte aber vortrefflich. Er versprach eine Fortsetzung, oder Vollendung des Werkes, welche nie erschienen ist. Unter dem Titel, La amicreta Galatea, por Mig de Cervantes, ist das Werk meines Wissens, Par. 1611. 8. wieder gedruckt worden.) — Bern. de la Vega (Pastor de Iberia, Mad. 1591 8.) — Lope de Vega (Arcadia, Prosas y versos... Val. 1602. 8. Mad. 1654. 8. Eine Nachahmung der Arcadia des Sannazar.) — Gonzalva de Saavedra (Los Pastores del Betis. Trani en Italia 1633 8. Prose mit untermischten Versen) — Pedro de Castro y Anaya (Auroras di Diana, Mad. 1638. 8. in welche zute Ekloqen eingewebt worden sind.)

— — Ein ähnliches berühmtes, portugiesisches Werk von Franc. Rodrig Lobo wird hier an seiner Stelle stehen. Es führt den Titel, Primavera, besteht aus 3 Theilen, und ist, Lisb. 1601: 1614 4 gedr. Die Galatea des Cervantes scheint das Muster gewesen zu seyn; es übertrift solche aber in aller Art. Von eben diesem Verf. sind auch noch zehn Eglogas Pastor. Lisb. 1605 4. vorhanden. — —

Dramatische Schäfergedichte haben die Spanier ziemlich frühe gehabt; wenigstens sind in ihren ersten Lustspielen Schäfer aufgeführt worden. Cervantes sagt in der Vorrede zu seinen, Mad. 1515. 4. gedruckten acht Lustspielen, daß zur Zeit seiner Kindheit, das Lustspiel aus Gesprächen zwischen zwey, oder drey Schäfern und einer Schäferinn bestanden, und daß man es in der Folge, durch Einschiebung einiger andern Rollen verlängert habe. Auch finden sich dergleichen Schäferspiele, in dem Cancionero des Juan de la Enzina, Sarag. 1516. f. achte an der Zahl, worin sich Schäfer über geistliche Gegenstände und über Liebe unterreden, und die auch wirklich vorgestellt worden sind. Aber von eigentlicher Handlung und Verwickelung zeigt sich keine Spur. — Lope de Rueda (der eigentliche Stifter des spanischen Theaters, hat unter seinen dramatischen Werken Dos Coloquios pastoriles (Coloquio de Camilla und Coloquio de Tymbria) Val 1567 8. Ob seine übrigen Stücke, wie Signorelli (Krit. Geschichte des Theaters, Bern 1783. 8 Th. 2. S. 27) sagt, auch eigentliche Schäferspiele sind, weiß ich nicht; Cervantes, in der gedachten Vorrede, sagt aber, daß er in der Schäferpoesie vortreflich gewesen wäre. — Allein, daß, in den darauf folgenden Zeiten, das Schäferdrama ferner wäre bearbeitet worden, ist mir nicht bekannt; und zweifelhaft, weil diese ersten Versuche doch immer zu schwach sind, und die Spanier zu früh an romantische, bey dem Schäferdrama nicht gut mögliche Verwickelungen gewöhnt wurden, als daß sie, an dem letztern, vorzüglich hätten Geschmack finden sollen. — Ausführlichere Nachrichten von dem Hirtengedichte bey den Spaniern, liefert Velazquez in dem 8ten und 11ten Abschnitt seiner

Gedichte der spanischen Dichtkunst, Göttingen 1769. 8.

Hirtengedichte bey den Engländern: In Warton's hist. of Engl. Poet. B. 2. S. 248 wird Alexander Barklay, der Uebersetzer unseres Narrenschiffes in das Englische, um das Jahr 1514, als der Urheber der englischen Eklogen genannt. Er hat deren fünfe hinterlassen, in welchen, so wie in den mehresten frühern lateinischen Eklogen, mehr über die Sitten der Zeit moralisirt und satirisirt, als Sitten der Hirtenwelt dargestellt werden. — In dem dritten Bande des gedachten Werkes S. 51 findet sich ein Auszug aus einer andern in den bekannten Reliques of anc. Poetry, B. 2. S. 67. ganz abgedruckten Ekloge oder Idylle, die in einem, dem Innhalt wahrhaft angemessenen Tone, in einer glücklich einfältigen Sprache, und mit vieler Harmonie geschrieben, und in einer, im Jahr 1557 und 1565 mit dem Titel, Songs and Sonnetes gedruckten Sammlung von Gedichten verschiedener Verfasser, erschienen ist. — Ein, wahrscheinlicher Weise, eben so altes Hirtengedichte, Robin and Makyne, findet sich in den angeführten Reliq. ebend. S. 72. — Edm. Spenser († 1598. Unter dem Titel, The Shepheard's Kalender (dem Titel einer Art von Sitten, und Unterrichtschrift für das ganze Jahr, aus Prose und Versen bestehend, ursprünglich französisch geschrieben, und schon ums Jahr 1497 in das Englische übersetzt) unter diesem Titel, und also aus Alterthumssucht, gab er, ums Jahr 1559, zwölf Eklogen, nach den zwölf Monaten benannt, heraus, welche Bathurst, Lond. 1653. 8. in das Lateinische übersetzt. Beschreibungen ländlicher Scenen, und Darstellungen seiner eigenen Empfindungen für seine Rosalinde, im Munde von Schäfern, untermischt mit allegorischer Satire auf üppige und zänkische Geistliche, machen den Innhalt aus; und der Styl ist dem Chaucer nachgeahmt. Sie sind, aber nur zum Theil, in regelmäßigen Stanzen, von allerhand Art abgefaßt, und der Ton der Empfindung ist, besonders da man sieht, daß es des Dichters eigene Empfindungen seyn sollen, vielleicht zu roh. Sie finden sich in s. Werken, deren Ausgaben bey dem Art Heldengedicht angezeigt sind.) — Ungen. (Pan his Pipe in three Pastor. Eglogs in Engl. Hexamiter, 1594. 8. — W. S. (Cloris, or the Complaynt of the passion of the despiled Sheppard 1595. 8.) — Edw. Fairfax, Uebersetzer des Tasso (1631. Er hat zwölf Eklogen hinterlassen, wovon sich Proben in The Muse's Library, a Collect. of old Engl. Poems . . . by Mstrs. Cowper, Lond. 1737. 1741. 8 finden. Die Sprache ist sehr gut; aber Schäferartiges haben sie nichts, als die Nahmen; Eglon und Alexis reden von Timanthes und Agamemnon, und der Innhalt geht auf die Begebenheiten der Zeit. Nachr. von dem Verf. giebt Cibber in den Lives, B. 1. S. 223.) — Mich. Drayton († 1631. Er hat dem Cibber zu Folge, a. a. O. S. 213 eine Sammlung von Hirtengedichten im J. 1593 herausgegeben, und s. Muses Elizium, 1630. . . enthält auch dergleichen.) — Will Brown († 1646. Seine, in den Jahren 1613–1616 zuerst erschienenen, und von W. Thomson, Lond. 1771. 8. 3. B. wieder herausgegebenen Werke, enthalten, unter dem Titel, The Shepherd's Pipe, sieben Eklogen, welches es nicht an Naivetät fehlt, ob sie gleich, im Ganzen, etwas langweilig sind. Ein anderes, ähnliches Gedicht von ihm in der Folge.) — Ast. Cockaine († 1683. Er schreibt selbst sich, bey Cibber, a. a. O. Bd. 2. S. 219. Eklogen zu, von welchen ich aber nicht weiß, ob sie in s. Chain of golden Poems sich finden.) — Ch. Sedley (1680. In s. Works,

Works, Lond. 1719. 8. 2 B. sind einige Hirtengedichte enthalten.) — Amb. Philips († 1749. Seine sechs Eklogen, welche früher, als die Eklogen des Pope erschienen, sind größtentheils in dem, der Ekloge eigenen, natürlichen Tone, woferne wir uns nicht ein idealisches Arkadien erdichten, abgefaßt. Eigentliche dichterische Wahrheit hat freylich diese Dichtart bey den Neuern niemahls, und kann sie nicht haben; wir sehen und kennen den Zustand unsers Landmannes viel zu wenig, um ihn richtig idealisiren zu können; wir betrachten ihn immer durch Theokrits, oder gar Virgils Brille; allein, wer, wie Philips, sich am Theokrit hält, bleibt der Natur denn doch immer am nächsten. Der Beyfall, den seine Eklogen erhielten, entzweyte ihn mit Pope, der sie nicht allein in dem Guardian N. 40 auf eine äußerst feine, glückliche Art persiflirte, sondern auch seinen Styl, in einem Aufsatze, der irgendwo in Swifts Miscellanies steht, mit andern zusammen parodirte. Das Leben des Philips findet sich im 4ten B. S. 285 von Johnsons Lives of the most eminent Poets of Great-Britain, Ausg. von 1783) — Alex. Pope († 1744. Seine vier Schäfergedichte erschienen zuerst, in einem im J. 1709 gedruckten Bande von Miscellanies, worin die vorhin gedachten des Philips die ersten, und seine die letzten sind. Sie zeichnen sich freylich durch eine äußerst richtige und musikalische Versifikation von jenen aus; aber, dem Gehalt nach, sind sie ein wahres Potpourri. Sein Messias welchen er eine Nachahmung des Pollio vom Virgil nennt, ist aus den Prophezeiungen des Jesaiah gezogen, und die Bilder und Beschreibungen darin sind also kühner, dichterischer, als in jenem. Es ist nur Schade, daß Pope so manche individuelle Darstellung generalisirt hat. In dem 1ten Abschn. des Essay on the Genius and Writings of Pope sind die erstern, wie mir dünkt, sehr richtig charakterisirt, aber die letzte zu sehr erhoben.) — John Gay († 1732. Pope soll ihn veranlaßt haben, seine Shepherd's Week eigentlich gegen Philips zu schreiben, um der Welt zu zeigen, daß, wenn man die Natur wahrhaft copiren wolle, man auch die Landleute so roh und unwissend darstellen müsse, als sie wirklich sind. Das Gedicht, aus sechs Eklogen bestehend, erschien im J. 1713 und befindet sich in den verschiedenen Sammlungen seiner Werke, unter andern, in der vom Jahr 1775, im 1ten B. Die so getreu, als es dem Dichter gestattet ist, dargestellte Natur giebt ihnen viel Reiz; der Styl ist dem Innhalt gemäß; nur das Prooemium ist eine zu sichtliche Parodie von Philips Vorrede, und eine zu geflissentliche Nachahmung veralteter Schreibart, um gefallen zu können. Von seinen übrigen Gedichten gehören noch die Rural Sports, in leichtfließenden Versen abgefaßt, The Birth of the Squire, eine Satire auf die Lebensart der englischen Landjunker, drey so genannte Stadteklogen, der Nachttisch, der Theetisch, und die Trauer einer Wittwe her, welche auch Satire sind; und sich im 2ten B. der gedachten Sammlung seiner Werke befinden. Von seiner Dione nachher. Gay's Leben findet sich im 3ten B. S. 113 der Lebensbeschreibungen von Johnsohn.) — Hawkins Brown (Ihm werden, meines Wissens, die Piscatory Eclogues, an Essai, Lond. 1729. 8. zugeschrieben.) — Maria Montague (Six Town Eclogues in dem 1ten B. S. 82 der Collection of Poems by several hands, Lond. 1758. 8. wovon aber eine, The Basset Table, dem Pope gehört: Darstellung des Lebens der Städtischen Damen; deutsch hat sie Hr. Christ. H. Schmid, im 5ten B. der Unterhaltungen geliefert) — Georg Litt-

leton († 1773. The Progress of Love, in vier Eklogen, in dem 2ten B. der angeführten Collection S. 1 u. f. unter dem Titel; Ungewißheit, Hoffnung, Eifersucht und Genuß. Ihr dichterisches Verdienst ist mittelmäßig, ob es ihnen gleich nicht an einzelen glücklichen Stellen fehlt. Freylich darf man aber nicht Darstellung von eigentlichen Schäferempfindungen erwarten. Das Leben des Verf. findet sich in Johnsons Lives, B. IV. S. 270 Ausg. von 1783.) — Will. Collins († 1756. Oriental Eclogues, Lond. 1756 4. und in s. Works, 1765. 8 1780 8 obgleich, wahrscheinlicher Weise, schon früher zuerst gedruckt, enthalten mehr Beschreibung, als Empfindungen, und im Grunde mehr Beschreibungen europäischer, als orientalischer Gegenstände; er selbst nannte sie, kurz vor seinem Tode, Irish Eclogues. Der Styl, im Ganzen, ist hart, gezwungen, gesucht, dunkel; nur ein paar Stellen können als erhaben und glänzend angesehen werden; er scheint, wie mehrere Neuere, geglaubt zu haben, daß, um Verse zu machen, es genug ist, nicht in Prose zu schreiben. Deutsch sind sie in der Brittischen Bibliothek und von Hrn. Rüscheler, Zürich 1770. 8. übersetzt. Das Leben des Verfassers ist im 4ten B. S. 309 der Johnsonschen Lebensbeschreibungen enthalten.) — William Shenstone († 1763. Seine, im Jahr 1743 geschriebene, und zuerst in der erwähnten Collection of Poems by sev. hands, B. 4. S. 348 gedruckte Pastoral-Ballad in four parts, Abwesenheit, Hoffnung, Bekümmerniß und Untreue, ist unstreitig der beste Theil seiner Gedichte. Die Empfindungen sind so natürlich, so ungesucht; und sie sind so wahr, so angemessen ausgedruckt, daß man sie mit der innigsten Theilnehmung liest, und mit noch mehrerer lesen würde, wenn unzeitig angebrachtes Schäfercostüme nicht so oft die Täuschung störte. Seine übrigen Schäferlieder, wenn man Rural elegance ausnimmt, sind ohne Bedeutung. Sein Leben findet sich im 4ten B. S. 323 der gedachten Johnson. Lebensbeschreibungen. — Ungenannte: Four Pastorals 1751. 4. — Pastorals Poems 1751 8. — Diphne and Menalcas, a Pastoral 1759. 4. — John Robinson (The Methodists, an Eclog. 1763. 4. und in s Poems 1768. 8.) — J. Cunningham (Poems, hiefly pastoral, Lond. 1766. 8. enthalten ganz glückliche Beschreibungen ländlicher Gegenstände.) — George Smith (Six Pastorals to which are added two pastoral songs, Lond. 1769. 4. Sind auch mehr durch Beschreibungen, als durch Darstellung von Empfindung und Handlung, interessant.) — Ungen. Four Pastorals 1768. 4. — Phineh. Fletcher Piscatory Eclog. 1772. 8. — Ch. Jenner (Town Eclog. 1772. 4.) — W Brown (Angling Sports in 9 Ecl. 1773. 8.) — N. P. (Six Pastorals 1773. 8.) — W. Woty (Estate orators, a Town Ecl. 1774. 4.) — Ungen. Dorianda, a Town Eclog. 1777. 4.) — Will. Richardson (Poems chiefly rural, Glasg. 1775 8. Die darin enthaltenen Idyllen und ländlichen Erzählungen sind zwar gut versificirt; aber ob sie gerade die Sprache wahrer Empfindungen reden, getraue ich mir nicht zu behaupten.) — Ungen. The Auction, a Town Eclog. 1778 8. Die, wie mehrere, so genannte Städte Eklogen auch zu den Satiren gerechnet werden kann.) — Will Chatterton In den Poems of Th Rowlie 1776. 1777. 8. finden sich auch Eklogen.) — Moral Eclogues, Lond. 1778. 8. (Scheinen, mit dem Vorsatze, das Landleben überhaupt annehmlich zu machen, abgefaßt zu seyn. Es sind ihrer viere, in welchen das Lob des Landlebens, das Wohlwollen, Unzufriedenheit und Unglück, wie es

durch

durch die verſchiedenen Jahrszeiten erweckt werden kann, dargeſtellt werden. — Ungen. (Paſtorals, by an Officer in the Canadian Army 1779. 4.) — Ewes Irwin (Eaſtern Eclogues, written during a tour through Arabia, Egypt, and other parts of Aſia, Africa, in the Year 1777 Lond. 1780. 4. wovon vorher ſchon Bedukat or the ſelf Devoted, 1777. 4. einzeln gedruckt war. Als Darſtellung orientaliſcher Sitten, ſo viel wir Europäer von hier aus davon wiſſen können, ſehr gut; auch iſt der Ton leicht und natürlich, der Ton des Europäers, nicht der Ton des Morgenländers.) — John Scote (ein Quäker, von welchem einzele Gedichte bereits in Dodsley Sammlung ſtehen, gab ſeine Werke, Lond. 1780. 8. heraus, in welchem ſich Amoebean Eclogues und Oriental Eclogues befinden; einzele Stellen haben viel Wahrheit; aber der wahre Dichtergeiſt iſt dem Verf. nicht zu Theile geworden.) — J. Fielding (The brother, an Ecl. 1781. 4. Als Gedicht, gut.) — Ungen. (Bey dem firſt Book of Fontenoy 1784. 4. finden ſich vier Hirtengedichte.) — Miſtreß Hughes (Unter ihren Poems 1784. 8. ſind auch Hirtengedichte.) — Rob. Burns (Seine Poems 1786. 8. enthalten verſchiedene Hirtenged.) — Will. Arkinſon (Seine poetic. Eſſays 1786. 8. beſtehen größtentheils aus ziemlich niedrigen Hirtengedichten, deren ſich auch in ſ. Poems 1789. 4. eben ſo ſchlechte finden.) — Ungen. Weſt-Indian Eclog. 1787. 4. Als Gedichte ganz gut.) — Hugh Mulligan (Seine Poems 1788. 4. enthalten auch vier Eklogen, nach den vier Welttheilen benannt, worin die darin herrſchenden Ungerechtigkeiten nicht ſchlecht dargeſtellt worden ſind.) — J. Ranne (In ſ. Poems 1789. 4. finden ſich verſchiedene Eklogen nach altem Schlage) — G. Sackville Cotter (Unter ſ. Poems 1789. 8. 2 B. ſind auch ſchlechte Hirtengedichte) — Eliſabeth Hands (Bey ihrem Death of Ammon 1789. 8. ſind Hirtengedichte gedruckt) — — Auch haben die Engländer noch eine, unter dem Titel, The affectionate Shepherd, von Rich. Barnefield geſchriebene Sammlung von Schäferſonnetten, Lond. 1596. 12. wovon Warton in ſ. Hiſtory of Engl. Poet. Bd. 3. S. 405 Nachricht giebt. — —

Schäferromane und Schäferepopöen von engländiſchen Dichtern: Phil. Sidney († 1586. Seine, der Gräfinn Pembroke, ſeiner Schweſter, zugeſchriebene Arcadia, ſoll dem Cibber (Lives of the Poets of Great Brit. B 1. S. 83) zu Folge erſt 1613. 4. gedruckt worden ſeyn. Mir ſind, indeſſen bereits Ausgaben vom J. 1605. fol. vorgekommen Sie iſt nicht allein in holprichten Hexametern abgefaßt, ſondern auch durchaus allegoriſch; alle Vorfälle ſind Hüllen vorgeblich moraliſcher und politiſcher Wahrheiten. So ſehr intereſſant das Leben und der Character des Schriftſtellers ſind; und ſo viel er für das Aufkommen der engliſchen ſchönen Litteratur that, ſo wenig reizend iſt ſein Werk, und ſo wenig kann er durch daſſelbe jenes Aufkommen ſelbſt befördert haben Es iſt in die mehrſten neuern Sprachen, als in das Franzöſ. von J. Baudouin 1625. 8. 3 B. und in das Deutſche von Valentin von Hirſchberg überſetzt worden, und in der 2ten Ausg. dieſer letztern Ueberſetzung ſind die einzeln Gedichte das Werk von Martin Opitz. Von dem Leben des Verfaſſers giebt unter andern Cibber, an dem angeführten Orte, Nachricht. — Will. Browne († 1646 In ſeinen vorhin angeführten Werken finden ſich Britannia's Paſtorals, deſſen Heldinn, Mirina, nach einer Menge von Abentheuern, zum Beſitz ihrer Wünſche gelangt. Es iſt durchaus allegoriſch, und eine Nachahmung von Shakeſpears Feyenkö-

nigimm. Einbildungskraft läßt dem Verf. sich nicht absprechen; aber nichts, als bloße Einbildungskraft, macht noch nicht den Dichter aus) — Ungen. Edward and Imogen, a pastor. Romance, L. 1784 12 2B. — —

Schäferdramen bey den Engländern: Das erste Stück dieser Art führt den Titel: Titerus and Gallathea, und ist, dem Warton zu Folge, (Hist. of Poet. Bd 3. S. 406) im J. 1584 erschienen. Von den übrigen Gedichten dieser Art, welche vorzüglich in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts in England geschrieben wurden, deren Anzahl sich aber doch nicht über ein paar Dutzend beläuft, begnüge ich mich mit Anführung der von bekannten merkwürdigen Dichtern versertigten Stücke, als von J. Fletcher († 1625. The faithful Shepherdess, vorgestellt zuerst im J. 1629. und in seiner und Beaumonts Werken (in der Ausg von 1750 im 3ten B. befindlich, an Mannichfaltigkeit und Lebhaftigkeit der Gemälde und an Handlung weit über die ähnlichen Werke der Italiener erhaben; aber, wenn man nun einmahl Schäfer und ein idealisches Arcadien nicht trennen kann, nicht so wahr, nicht so anmuthig, als z. B das Werk des Tasso. Englische Schriftsteller haben es für das Meisterstück Fletchers erklärt, und doch ist es beynahe vergessen. (S die erste Anmerk. zu der vorhin benannten Ausgabe) Vielleicht weil die Schäferwelt, wenn sie noch täuschen soll, [illegible] in einer Art von Ruhe und Unthatigkeit lassen muß. Die Darstellung des Fletcher mußte indessen kräftiger und stärker seyn, als die Darstellung des Tasso, weil dieser nur Schäferliebe, jener eine Tugend, Schäfertreue, darstellen wollte. Den Titel abgerechnet, finde ich nicht eine Zeile, welche Aehnlichkeit mit den Ideen des Tasso und Guarini hätte) — Ben. Jonson († 1637. Nur ein Fragment eines Schäferdrama, aus zwey Aufzügen und dem Anfange des dritten bestehend, The sad Shepherd, or a Tale of Rob in Hood, ist von ihm da. Es ist voller Natur und Wahrheit) — Abr. Cowley († 1667. Sein Love's riddle, welches 1633 4. gedruckt wurde, ist ein Jugendwerk, wo, wenn Cowley auch Anlage zum dramatischen Dichter gehabt hätte, er doch weder durch Beobachtung, noch Erfahrung, menschliche Empfindungen und menschliche Sitten hätte kennen können) — Colley Cibber († 1757 Er schrieb für die Bühne zwey Pastoralballaden, Myrtillo, im J. 1716. und Love in a ridle (denn Damon and Phillida sind gänzlich aus dem letztern gezogen) aber sie machten weder auf der Bühne, so gut sie auch in Musik gesetzt waren, sonderlich Glück, und werden schwerlich es noch minder im Lesen machen.) — John Gay (Auch eigentlich dramatisch hat er Schäfergegenstände bearbeitet, obgleich wohl nicht zur Vorstellung, denn daß Acis und Galatea, eine Schäferoper, aufgeführt mit Händels Musik im Jahre 1732, von ihm ist, daran zweifle ich. Seine Dione, a pastoral Tragedy, in fünf Aufzügen, hat viele schöne einzele Stellen, aber das Ganze läßt sich nicht auslesen „Eine Pastorale," sagt Johnson in Gays Lebensbeschreibung B. . S. 127. „von ein paar hundert Zeilen läßt sich aushalten; aber wer vermag, fünf Acte hindurch, von Schaafen und Ziegen, Schasminlauben, und rieselnden Bächen reden zu hören? Solche Darstellungen gefallen Barbaren in der Morgenröthe der schönen Litteratur, und Kindern in der Morgenröthe des Lebens; aber sie werden größtenthe ls bey Seite gelegt, wenn die Menschen klüger und die Nationen aufgeklärter werden." Dione findet sich im 2ten Bande der vorhin angeführten Sammlung seiner Werke.) Allan Ramsay († Roger and Pattie, or the gentle

Shepherd, a pastoral Comedy, Edinb. 1729 12. Ursprünglich im schottischen Dialect, und nach dem Muster von Tasso's Amint geschrieben; auch an Werth ihm wenigstens gleich. Cibber brachte es, im J. 1731. und Miß Margarete Turner 1790 8. ins englische) — Aaron Hill († 1749. In seinen nachgelassenen Werken, Lond. 1760. 8. 4 B findet sich der erste Akt und der Plan einer Pastoraloper, Daraxes, welche, nach der Anlage zu urtheilen, ein unterhaltendes Werk geworden wäre) — Rob. Lloyd (Arcadia, or the Shepherd's Wedding, Lond. 1761. 8. und in s. Works 1774 8. 2 B. ein dramatisches Pastoral in Musik gesetzt von Stanley, in Beziehung auf die Verbindung des Königes geschrieben) Auch sind in neuern Zeiten noch einige Stücke dieser Art mehr, als The Shepherds artifice, 1765. 8. The loyal Shepherd, von Th. Goodwin, 1771. 8. The search of happiness, von Anna Moore 1773 8. erschienen, welche, ob sie gleich, so viel ich weiß nicht aufgeführt worden sind, doch zur Genüge bezeugen, daß der Geschmack am dramatischen Hirtengedichte noch nicht gänzlich in England ausgestorben ist —

Hirtengedichte von deutschen Dichtern: Die älteste Gattung derselben sind Schäferlieder. Opitz († 1639) schrieb, so viel ich weiß, deren zuerst. Aber freylich können sie nur in so fern Schäferlieder heißen, als der Singende einen Schäfernahmen hat, und als man damahls, nach dem Muster der Italiener, jedem Ausdruck zärtlicher Empfindung, Seufzen, Schmachten, Klagen, u. d. m. für Schäferempfindung, und unvereinbar mit thätigem Menschenleben hielt: die, meines Bedünkens, wahre, und in dem Geiste und den Sitten jener Zeiten gegründete Ursache, warum man den Ausdruck solcher Empfindung in Schäfercostüme einkleidete. Opitzens Gedichte dieser Art blieben, indessen, wenn sie auch vollkommene Muster gewesen wären, nicht lange Muster. Aehnliche, aber sehr viel schlechtere verfertigten: — Joh George Schoch (Neuerbauter poetischer Lust- und Blumengarten von hundert Schäfer-Hirten-Liebes- und Tugendliedern... Leipz. 1660 8. wurde, zu seiner, und in den Gottschedischen Zeiten noch, für eine Sammlung vortreflicher Hirtenlieder gehalten; allein weder Innhalt noch Ausführung, ein paar glückliche Stellen abgerechnet, können sie empfehlen) — Joh. Henr. Calisius (Kloridans blauer Kornblümchen, oder einfältiger Hirtengesange, dreyfaches Bundlein, Ulm 6,5. 8. durchaus schlecht.) — Eine Sammlung Hirtenlieder... kam Halle 1753. 8. heraus; enthält aber höchst mittelmäßige Sachen. — Einzele Hirtenlieder, oder lieder mit Hirtennahmen, sind von Kleist, Gleim, u. a. m. gesungen worden, und in ihren Gedichten befindlich. Eine ganze Sammlung gab Fried. Aug. Clem. Werthes (Hirtenlieder, Leipz. 1782. 8.) heraus Sie sind angenehm und leicht versificirt, und lesen sich mit Vergnügen; allein die Seele des, auch idealisirten Dichterhirten, so lange er noch Hirte bleibt, kann bey dem Anblicke der Naturschönheiten, bey seinen Beschäftigungen, und den Beschäftigungen des Hirtenlebens überhaupt, solche Empfindungen nicht haben, und sie so nicht ausdrücken; und so sehr der Dichter auch den Hirten idealisiren mag: so darf er ihm doch das nicht nehmen, was ihn zum Hirten macht, was ihm, durch seine Lebensart, eigen werden muß, warum er Hirte heißt? Wie kann er noch so heißen, wenn er nichts, als allenfalls ein bisgen Costume vom Hirtenleben beybehalten hat? Unmöglich kann, z. B. ein Hirte, bey dem Säuseln in den Myrthen sich an die Gottheit erinnern; das wird er ehe,

bey einer nahrungsreichen Flur für seine Heerde thun.) — —

Erzählende, oder Gesprächsweise abgefaßte Hirtengedichte (eigentliche Idyllen und Eklogen) von deutschen Dichtern: George Rud. Weckherlin (In seinen Geistlichen und weltlichen Gedichten, Amst. 1641 und 1648. 8. finden sich einige Eklogen in einer etwas holprichten Sprache, aber mit erträglich angemessenen Ideen.) — Joh. Rist († 1667. Platte, unedle, in harter Sprache abgefaßte Schäfergespräche sind in seinem „Deutschen Parnaß und Neuem deutschen Parnaß, auf welchem befindlich Ehr- und Lehr, Scherz- und Schmerz, Leid- und Freudengewächse . . . Koppenh. 1668. 8." enthalten) — Sigism. von Birken († 1681. Von einer ganzen Schäfergesellschaft, dem gekrönten Blumenorden an der Pegnitz, muß ich mindstens einen Schäfer anführen, so kahl und läppisch und geziert auch immer seine „Pegnesis, oder der Pegnitz Blumgenoß-Schäferei Feldgedichte in neun Tagezeiten, meist verfasset und hervorgegeben durch Floridan, Nürnberg 1673. 12.) sind.) — Christian Hofmann von Hofmannswaldau († 1679. In den von Benj. Neukirch herausgegebenen Sammlungen von Hrn von Hofm. und anderer deutschen auserlesenen und bisher ungedruckten Gedichten, Leipz. 1697. 8. 7 Theile, finden sich Schäfergedichte von jenem, und Neukirch, und einigen mir nicht bekannten, welche alle gleich leer und geschmacklos und zum Theil obendrauf allegorisch sind) — Christian Wernicke († 1710. Poetischer Versuch in einem Heldengedicht und etlichen Schäfergedichten, mehrentheils aber in Ueberschriften bestehend, Hamb. 1704. 8 Zürich 1749. 8. Der Schäfergedichte sind vier, sämmtlich allegorisch, also nicht ganz im Geschmacke der Alten, obgleich nicht ohne Kraft, und einzele gute Stellen.) — Joh. Chrstph. Rost († 1765. Schäfererzählungen, Berlin 1742. 8. und nachher, unter dem Titel, Versuch von Schäfergedichten . . . Dresden 1744. 8. 1764. 8. stellen, unter Schäfernahmen, Begebenheiten aus dem bürgerlichen Leben dar, welche vielleicht eben so gut unerzählt, als ungethan bleiben könnten. Erzählt sind sie hier indessen mit vieler Naivetät, obgleich ein wenig zu weitschweifig.) — Christian Friedrich Zernitz († 1744. Versuch in moralischen und Schäfergedichten, Hamb. 1748. 8. Das moralische Gedicht verträgt vielleicht noch ehe, als das Schäfergedicht, prosaische Stellen, und daher lassen sich seine Gedichte der ersten Art noch ehe lesen, als diese.) — Conrad Arn. Schmid (Zwey, in Rücksicht auf Versification, gute Idyllen von ihm, wovon die eine aus dem Virgil übersetzt ist, stehen im 2ten Theil der Anthologie der Deutschen, und waren ursprünglich in den Bremischen Beyträgen, in Ramlers Batteux, und in der Uebers. von Arrians indischen Merkwürdigkeiten gedruckt.) — Chrstph. Eus. Suppius (Hirtengespräche, 1751. 8. und, unter dem Titel, Menalk in der Schäferstunde . . . ebend. 1763. 8. Im Tone des Hirten, nur nicht des dichterischen, oder dichtenden Hirten.) — Sal. Gesner († 1788. Idyllen, Zürich 1756. 8 Moralische Erzählungen und Idyllen von Diderot und Gesner, Zür. 1772. 8. Und ausser diesen, noch sehr oft, mit den übrigen Schriften des Verfassers, als 1777. 4. 2 B mit K. 1789. 12. 3 B. Meines Bedünkens, wenn nicht Theokrit, doch nach dem Theokrit, der erste Schäferdichter, weil er Hirtenstand und Hirtenempfindung nicht mehr, nicht anders, idealisirt, und überhaupt keinen höhern, keinen feinern Ton in der Darstellung angenommen hat, als sich mit der angenommenen Voraussetzung allenfalls verträgt. Er hat die Scene nähmlich nach Arkadien, oder, wie er

selbst

selbst sagt, in ein goldnes Zeitalter versetzt, und dadurch die Einbildungskraft des Lesers von aller Vergleichung seiner Hirten mit den Landbewohnern unserer Zeit abgelenkt, ohne sie jedoch jemahls von dem Lande selbst weg, oder zu andern Arten von Cultur, als sich mit dem Landleben verträgt, zu führen; und an diesem, wie mir dünkt, uns vorzüglich durch die vielen, aber immer zweckmäßig eingestreuten, und so wahren Schilderungen von Naturgegenständen, und durch die Simplicität seines Tones überhaupt, festgehalten. Freylich sind seine Hirten geistig und moralisch, sehr viel feiner, mithin nicht so wahr als die Hirten Theokrits; aber sein Arkadien ist darum noch kein ganz idealisches Arkadien; seine Hirten haben noch Beschwerlichkeiten und Mühe zu ertragen, sie haben noch Arbeiten zu verrichten, sie leiden noch Unbequemlichkeiten, u. d. m. ob sie gleich alles dieses ertragen, verrichten, leiden, wie dichterische Landmenschen. Und hieraus ist seinen Idyllen ein anderer Vortheil zugewachsen; sie sind einmahl dadurch mannichfaltiger geworden, und zweytens hat es dem Dichter Gelegenheit gegeben, auch die sittliche Denkart des Hirten zu schildern, und ihn nicht blos von der Seite der eigentlichen Zärtlichkeit des Herzens zu zeigen: Umstände, welche der Ermüdung des Lesers wehren, und die Täuschung außerordentlich befördern. Ausser dem, was bereits von der Kunst in der Ausführung, von dem Verhältniß zwischen Innhalt und Ton, zwischen der Wahl der Umstände und dem Zwecke des Dichters überhaupt gesagt worden ist, zeigt sich diese Kunst auch noch in der Wahl der Scenen zu der darauf vorgehenden Handlung. So erzählt, z. B. Mirtil dem Thyrsis die traurige Geschichte des Daphnis und der Chloe in der Nacht; sie zeigt sich in der Wahl der Form des Vortrages; denn was läßt sich zweckmäßiger denken, als daß, z. B. der größte Theil des Myeon, so wie Thyrsis, aus Erzählung, nicht aus Dialog besteht? u d m. H. Ramler hat einen Theil derselben, Berl. 1787. 8. in Verse (Hexameter) gebracht; aber so gut diese auch seyn mögen: so haben jene vielleicht doch nichts dadurch gewonnen. Das Leben, welches der lebende Mensch athmet, ist immer wahrer, mithin reizender als das Leben, welches er in der vortreflichsten Marmorsäule dargestellt, athmen kann. Jede Versification erfordert Zusammendrängen der Bilder und Ideen, und führt darauf, wofern sie gute Versification ist; aber bey dem guten Dichter, bey dem Schriftsteller; welcher aus der Fülle der Empfindung, und mit wahrer Begeisterung schreibt, ist nichts zu viel und nichts zu wenig, die geringste Veränderung und Verrückung seiner Darstellung muß die zum Grunde liegenden Ideen, ihre Beziehung auf einander, u. d. m. verrücken, und dem Ganzen einen schiefen Anblick geben; muß den Ton nicht blos verändern, sondern in einen Ton verwandeln, wie ihn ein Instrument von sich giebt, das mit seinem Mundstücke in keinem Verhältnisse steht. Es kommt hiezu, daß diese Gedichte Idyllen, daß Einfalt, Naivetät wesentliche Bestandtheile der Darstelluna sind, daß diese nicht groß genug seyn, nicht sorgfältig genug erhalten werden können, wofern wir vollkommen getäuscht werden sollen; und daß Einfalt und Naivetät in solchem Grade, auch in den besten Versen getreulich beybehalten, beynahe, läppisch und kindisch werden, oder doch ungefähr so wirken, wie das unschuldige, gute, treuherzige Landmädchen in dem Putze der Stadtdame. Besonders aber scheint der Hexameter, welcher der deutschen Sprache immer nicht eigenthümlich eigen ist, welcher ihr immer fremde bleiben muß, Gedichten dieser Art

nicht

nicht angemessen zu seyn. — Uebersetzt sind die Idyllen des Hrn. Gesner, in das Italienische, von Aur. Gior. Bertola, Scelta d'Idilli, Nap. 1777. 8. Von Fr. Soave, I nuovi Idilli di Gesner. Verc. 1778. 8. Von Elis. Caminer, Liv. 1787. 12. 2 B. Von Mat. Procopio, Stuttg. 1790. 8. 2 B. Auch ist noch eine Uebers. von Coppelli vorhanden. In das Französ. die erstern, von Huber, Par. 1762. 12. die neuen, von Hrn Meister, Zur. 1773. 4. zusammen, mit den französischen Uebersetzungen seiner übrigen Werke, ebend. 177[illegible]. 4. 2 B. In das Englische, die erste Samml. von einem Ungen. mit dem Titel, Rural Poems 1762. 8. und in den Select Poems of Gesner 1762. 4. Die letzte Sammlung von Hooper, Lond. 1775. 4. In das Portugiesische, Lisb. 17[illegible]0. 8. — Von seinen übrigen Gedichten dieser Art gehört hier noch her, der erste Schiffer, eine Erzählung in zwey Gesängen eine glückliche Erfindung, reich an einzeln Schönheiten, obgleich vielleicht nicht so täuschend, so interessant, als die übrigen Idyllen. H. Ramler hat auch dieses Gedicht, Berl. 1789. 8. in Verse gebracht. Italienisch ist er von Giul. Perini, Ven. 1771. 8. Französisch, von Hrn. Huber, Par. 1764. 8. herausgegeben. Eine, vielleicht nicht ganz treffende Vergleichung zwischen Theokrit und Geßner, findet sich, in den Fragmenten über die neuere deutsche Litteratur, 2te Samml. S. 349 und eine lehrreiche Rec. der neuen Idyllen des letztern, im 14ten B. S. 80. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. Ein Elogio di Gesnero gab Bertola, Pav. 1789. 8. heraus, wovon zu Zürich 1790. 8. eine schlechte deutsche Uebers. erschienen ist.) — Ewald von Kleist († 1759. In seinen Werken sind vier eigentliche Idyllen, welche, wie die Gesnerischen, durch Wahrheit der Darstellung, äußerst interessant sind. Zwey davon hat Bertola, in den Poesie div. Nap. 1777. 4. ins Ital. übersetzt.) — Jac Fried. Schmidt (Poetische Gemählde und Empfindungen aus der heil. Schrift, Altona 1759. 8. Idyllen . . . Jena 1761. 8. die, wenn ich mich nicht irre, so wie die, vorher im Hypochondristen erschienenen, auch in seinen kleinen poetischen Schriften, Alt. 1766. 8. wieder abgedruckt worden sind. Die Empfindungen und Bilder in jenen, wenn sie auch an und für sich gut wären, sind, einzeln betrachtet, nicht individuel genug, und bilden, in Verbindung mit einander, ein, zu wenig in einander passendes Ganzes, als daß sie uns hinlänglich täuschen könnten. Auch sind sie, so bekannt wir mit ihnen, durch die Lesung der H. Schrift auch immer seyn mögen, uns immer fremder, als einheimische, und folglich nicht so interessant, wie diese. Daraus hat in der Darstellung eine gewisse Steifigkeit entstehen müssen. Ueberdem ist die Schreibart hart. Etwas geschmeidiger sind die letztern abgefaßt.) — J. N. Götz († 1782. Seine Idyllen waren bereits bey der Uebersetzung des Anakreon, Karlsruhe 1746. 8. in Ramlers Batteux, im Musenalmanach, Taschenbüchern für Dichter u. d. m. gedruckt; und sind, mit vieler Naivetät, und in einer leichten, angenehmen Versifikation geschrieben) — Georg Aug. von Breitenbauch (Bukolische Erzählungen . . . Frankfurt und Leipzig 1763. 8. Jüdische Schäfergedichte, Leipz. 1765. 8. Unbestimmte, und übel zusammenhängende Bilder und Empfindungen, schlecht und hart dargestellt.) — C. Heinr. Höfer (Idyllen oder Klagen über die flüchtige Zeit, Leipz. 1764. 8. Idyllen und Erzählungen, ebend. 1777. 8.) — J. C. Nonne (In s vermischten Gedichten, Jena 1770. 8. finden sich auch höchst schlechte Hirtengedichte.) — Karl Krist. Reckert (Der 2te und 3te Th. seiner vermischten Schriften, Münster 1772. 8. besteht größ-

größtentheils aus Idyllen, welche gar nicht lesbar seyn würden, wenn er nicht zuweilen ganze Stellen aus dem Gesner abgeschrieben hätte.) — H. W. v. Günderode (Versuche in Idyllen, Karlsr. 1772. 8. Ebenfalls schlechte Geßnerische Nachahmungen.) — Joh. Frdr. Weißmann (Idyllen, Leipz. 1772–1773. 8. 2 Th. Reime!) — Andr. Grader (Idyllen, Riga 1773. 8. Obgleich, in Rücksicht auf Innhalt, bessere Nachahmungen Gesners als die vorhergehenden, doch immer Nachahmungen. Und wer bey solchen Gegenständen nicht die Natur mit eigenen Augen, sondern mit fremden sieht, liefert immer minder interessante Werke, als sie beynahe jeder andere Nachahmer liefern kann.) — Joh. Christoph Krauseneck (In seinen Gedichten, Bayr. 1776. 8. finden sich einige, vorher schon einzeln gedruckte, gut versificirte Idyllen.) — Joach. Christian Blum (In dem 2ten Theil seiner Gedichte, Leipz 1776. 8. S. 259 u. f. sind zwölf Idyllen, wovon acht bereits einzeln, Berl. 1773. 8. gedruckt waren. Empfindungen der Zärtlichkeit, unter verschiedenen Situationen, und in verschiedenen Charaktern, Zufälle ländlichen Lebens, u. d. in einem leichten, simpeln Tone dargestellt; aber nicht ausschließungsweise Empfindungen und Situationen, welche nur Hirten, nur eigentliche Landleute haben könnten.) — Moses Dobruska (In s. Gedichten, Wien 1774. 8. finden sich auch Hirtengedichte.) — J. Krauß (Versuch in Schäfergedichten, Maynz 1774 8. Wahre Versuche!) — Joh. Heinr. Bücking (Idyllen, Frkf. 1775. 8.) — Ign. Cornova (Unter s. Gedichten, Prag 1775. 8. sind auch Hirtengedichte!) — Friedr. Müller, der Mahler (Ausser einer Idylle in der Schreibtafel, Bachidon und Milon, Frankf. und Leipz. 1775. 8. der Satyr Mopsus, eine Idylle in drey Gesängen, ebend. 1775. 8. die Schaafschur, eine pfälzische Idylle, Mannh 1775. 8. Adams erstes Erwachen, und erste selige Nächte, Mannh. 1778. 8. In den erstern ist so ganz unser gegenwärtiges Landvolk sehr lebendig dargestellt, und so viel komische Züge eingestreuet, daß die darin verwebten, so kühnen lyrischen Gesänge, einen seltsamen Contrast damit machen. Darstellungsgabe, sowohl niedriger Charactere, als lebhafter Empfindungen, lassen dem Verf. sich nicht absprechen; allein seine Einbildungskraft ist denn doch wohl ein wenig zu üppig, und seine Sprache zu uncorrect. Auch in dem letzten Gedichte zeigt sich die Eigenthümlichkeit seines Geistes, das Komische allenthalben anzubringen.) — Ernst Theod. Brückner (Idyllen, worin Wesen dargestellt werden, welche nicht von dieser Welt sind, in den Voßischen Almanachen von 1775 und 1777.) — Joh. Hein. Voß (Seine Idyllen, siebzehn an der Zahl, zum Theil vorher einzeln gedruckt, und einige in plattdeutscher Sprache abgefaßt, finden sich im ersten Bande seiner Gedichte, Hamb. 1785. 8. und sind, meines Bedünkens, sowohl in Rücksicht auf Innhalt, als Darstellung, wahre Idyllen, d h. Gedichte, welche Zustände und Empfindungen, und Denkart des gegenwärtigen Landmannes, mit einem diesem allen gemäßen Tone, und Bildern, sehr anschaulich und glücklich darstellen. Sie beweisen, meines Bedünkens, eine sehr vertrauliche und genaue Bekanntschaft des Hrn. Voß mit dem Stammvater der Idylle, dem Theokrit.) — P. E. Birkner (Eine ländliche Erzählung, Helmst. 1777. 8.) — Ungen. (Neue Idyllen eines Schweizers, 1780. 8.) — Bronner (Fischergedichte und Erzähl. Zür. 1787. 8. welche, meines Bedünkens, in dem 33ten Bd. der N. Bibl der sch. Wissensch. sehr richtig beurtheilt worden sind. Französisch hat sie Holerback 1790. 16 herausgegeben.) — B. Andr. Berghäu-

ser

ser (Schäfergedichte, Wien 1788. 8. schlechte Reimereyen.) — G. Leon (In s. Gedichten, Wien 788. 8 finden sich prosaische Idyllen — — Sammlungen: K. E. KlamorSchmidt, gab eine, unter dem Titel, Idyllen der Deutschen, Frankf. und Leipz. 1774-1775. 8. 2 Th. heraus, worin sich auch noch ein paar Idyllen von der Karschinn, von Schröder und von ihm selbst befinden. — —

Schäferepopöen und Romane von deutschen Dichtern: Ausser dem bereits S. 567. b. angeführten Tode Abels von Hrn. Gesner, gehören hier noch her, Daphnis in drey Büchern, Leipz. 1760. 8. und nachher in seinen Schriften und Werken; Franz. durch M. Huber, Par. 1764. 8. Einer der größten Vertheidiger Gesners sagt (N Bibl. der sch. Wiss. B 14. S 97) daß die Schäferwelt zu „Werken von größerm Umfange wenig aufgelegt sey . . . daß sie, natürlicher Weise, keine sehr große Mannichfaltigkeit von Characteren und Situation haben;" und wenn man dieses auf einen Roman anwendet: so ergiebt sich das Urtheil von selbst. — Zu den Gedichten dieser Art würde man allenfalls auch noch „Hero und Leander, ein prosaisches Gedicht, Leipzig 1770. 8. von Karl Ehreg. Mangelsdorf rechnen können, wenn es nicht durch eine Vermischung alter und neuer, oft unedler, Bilder, durch eine zu aufgedunsene Sprache und Weitschweifigkeit zu schlecht geworden wäre. — Daß ich übrigens nicht Opitzens Schäferey von der Nimfen Hercinie, Brieg 1630. 4. und in den Samml. s. Werke hieher ziehe, wird jeder Leser des Opitz begreiflich finden, da, Trotz des Titels, und Trotz allem, was Opitz in der Zueignungsschrift sagt, es nichts, als Beschreibung eines Theiles des schlesischen Gebürges, und einer dahin, von drey Poeten, gemachten Reise, in Prose und Versen ist. — —

Schäferdramen von deutschen Dichtern: Opitzens Dafne, im J 1629. geschrieben, ob sie gleich, seinem eigenen Geständnisse nach, größtentheils aus dem Italienischen gezogen worden, ist doch wohl, als das erste Original dieser Art, unter uns, anzusehen; wenigstens ist mir kein früheres bekannt Das erste ganz originale Stück ist, meines Wissens, Herm. Heinr. Scheren von Jever, Newerbawte Schäferey, von der Liebe Daphnis und Chrysilla neben einem anmuthigen Aufzuge von Schafe-Dieb, Hamb. 1638. 8 das der Verf. eine Waldcomödia (unstreitig nach dem Italienischen favola boscareccia) nennt. Aber das Stück selbst, so wie die nachfolgenden, größtentheils als Singspiele abgefaßte, und bis gegen das J. 1740 auch, zu Hamburg, Braunschweig, Dresden, Leipzig, größtentheils gespielten Stücke, so wie die eigentlichen Schäferkomödien, welche Gottsched und Consorten schrieben, verdienen keine nähere Anzeige. Auch fiel glücklicher Weise endlich der Geschmack an solchen Dramen, oder vielmehr, wir lernten immer mehr Rücksicht auf menschliche Natur und auf Wahrheit nehmen, dergestalt, daß in neuern Zeiten nur wenige noch geschrieben worden sind. Unter diesen zeichnen sich, durch bessere Schreibart, aus: Chr. Fürchteg. Gellert (das Band, in den Belustigungen des Verstandes und Witzes, vom Jahr 1749, und im 3ten Theile seiner Werke, Sylvia, Leipz. 1745. 8. und ebend. Ich würde, wofern das Band nur mehr oder eine interessantere Handlung hätte, und nicht ein wenig langweilig, und im Ganzen zu schwach versificirt wäre, geneigt seyn, ihm den Vorzug vor der Sylvia, eine Schäferinn, welche keine Schäferinn ist, zu geben, obgleich die Versification in dieser viel besser, und die Handlung interessanter ist.) — Karl Christph. Gärtner (Die geprüfte Treue, in den

Brem.

Brem. Beyträgen, vom J. 1744. gut verſificirt.) — Fr. W. Gleim (Der blöde Schäfer, Berl. 1745. 4.) — Sal. Gesner (Evander und Alcimea, und Eraſt, bey ſeinen erſten Idyllen) — Konr. Gottl. Pfeffel (Der Schatz, Frankft. 1761. 8.) — Carl Friedr. Kretſchmann. (Das Geſetz der Diana, in ſeinen komiſchen, lyriſchen und epigr. Gedichten, Leipz. 1768. 8.) — Joh. G Jacobi (Apollo unter den Hirten, ein Vorſpiel . . . Halberſt. 1770. 8.) — Ein H. Moſes Dobruska lieferte einen ganzen Band (ſchlechter) Schäferſpiele, Prag 1774. 8. — —

Uebrigens ſind verſchiedene Gedichte der Morgenländer, als einige Pſalmen Davids, von Lowth, in der 29ten ſ Praelect. Bd. 2. S. 580. Gött. Ausg und einige arabiſche Gedichte, von Jones, in ſ Poet. Aſiat. Comment. S. 66. Leipz. Ausg. mit dem Titel Idylle belegt worden. Auch dürfte vielleicht noch das ſo genannte Hohelied Salomonis hieher zu rechnen ſeyn. — —

Hiſtorie.

(Hiſtoriſches Gemählde.)

In dem weitläuftigeu Sinn bekommt jedes Gemählde den Namen des hiſtoriſchen Gemählbes, wenn handelnde Perſonen den Hauptinhalt deſſelben ausmachen. Es unterſcheidet ſich von dem Portrait, von der Landſchaft, von dem Blumenſtük und allen andern Gattungen dadurch, daß es die Schilderungen handelnder, oder auch nur in gewiſſen beſtimmten Empfindungen begriffener Menſchen zur Abſicht hat. In ſo fern werden die Vorſtellungen aus der Mythologie, das allegoriſche Gemählde, die Schlachten, die Geſellſchaftsgemählde, wenn ſie gleich aus Portraiten beſtehen, ingleichen einzele Bilder, wo nur eine einzige Perſon in Handlung, oder in einer beſtimmten Gemüthslage vorgeſtellt wird, wie eine bußfertige Magdalene und dergleichen, zu der hiſtoriſchen Claſſe gerechnet.

Dieſe Gattung unterſcheidet ſich von allen andern dadurch, daß ſie denkende Weſen in Handlungen, in Leidenſchaften und überhaupt in ſittlichen oder leidenſchaftlichen Umſtänden abbildet, in der Abſicht uns ſowol das äußerliche Betragen, als die Empfindungen der Seele dabey, lebhaft zu ſchildern. Denn dieſes iſt hier die Hauptſache. Der Hiſtorienmahler iſt der Mahler des menſchlichen Gemüthes, ſeiner Empfindungen und ſeiner Leidenſchaften. Wenn das hiſtoriſche Gemählde nichts, als die eigentlichen Vollkommenheiten der Kunſt hätte, vollkommene Anordnung, die richtigſte Zeichnung, das ſchönſte Colorit, ſo wäre es darum doch, als Hiſtorie betrachtet, ein ſchlechtes Stük, weil es ſeinem Endzwek nicht entſprechen würde. Es könnte in dem Cabinet eines Mahlers oder Kenners, als ein Muſter gewiſſer Theile der Kunſt aufbehalten, aber zu keinem höhern Gebrauch aufgeſtellt werden. Soll es, als Hiſtorie, gut ſeyn, ſo muß es nicht blos das Auge, ſondern den Geiſt und die Empfindung reizen; es muß dem empfindſamen Menſchen Gedanken und Empfindungen erweken, die in ihm würkſam werden. So wie die Gemählde der Wolluſt, von einem in Feuer gedunkten Pinſel gemahlt, in der animaliſchen Seele Flammen erweken, ſo muß das hiſtoriſche Gemählde, das dem Mahler Ehre machen ſoll, der ſittlichen Seele einen vortheilhaften Stoß geben. Dadurch verdienen ſie zur Unterſtützung der Andacht in Tempeln, oder zur Erwekung patriotiſcher Empfindungen in öffentlichen Gebäuden, oder zur

Nah-

Nahrung für die Privattugend in den Zimern aufgestellt zu werden.

Man muß in dem historischen Gemählde verschiedene Gattungen wol von einander unterscheiden, weil ihr Charakter sehr verschieden ist. Die eigentliche Historie stellt eine würkliche Handlung oder Begebenheit in einem merkwürdigen Augenblik vor, und sucht die sich dabey äußernden Fassungen der interessirten Personen sichtbar zu machen. Die **Moral**, oder das **sittliche Gemählde**, stellt ein Beyspiel handelnder Personen vor, aus dessen Betrachtung eine bestimmte Lehre oder Maxime anschauend erkennt werden kann; sein Character wird in einem besondern Artikel näher bestimmt *). Die **Allegorie** verhält sich zur Moral ohngefehr, wie das Gleichniß zum Beyspiel. Sie ist schon an einem andern Orte betrachtet worden. Einer andern Gattung könnte man den Namen der **Gebräuche** geben; sie dienen blos, um zur Nachricht, oder zum Ergötzen Gebräuche und Sitten aus dem gemeinen Leben, häusliche Verrichtungen, oder auch öffentliche Feyerlichkeiten abzubilden. Dahin kann man auch die sogenannten **Gesellschaftsgemählde** rechnen. Eine andre Gattung könnte man füglich mit dem Namen der **Bilder** belegen. Sie stellen blos einzele merkwürdige Personen, in interessanten Situationen, oder zur Abbildung ihres Charakters vor; so wie bey den Alten die Bilder der Götter und Helden, und bey den Neuern die Bilder der Heiligen. Ihr Charakter ist gerade der, der den Statuen zukömmt **). Endlich ist noch eine Gattung, die man **Schlachten** oder **Bataillen** nennt, davon auch schon besonders gesprochen worden *). Jede dieser Gattungen hat ihren eigenen Geist, den der Mahler nicht verfehlen darf. Hier wird hauptsächlich von der eigentlichen Historie gesprochen.

Ihre Absicht ist, uns das Betragen, die Empfindungen und Leidenschaften der Menschen bey wichtigen Zufällen und Handlungen lebhaft vorzubilden, und uns das fühlen zu lassen, was wir könnten gefühlt haben, wenn wir in dem Augenblik der Handlung, der vorgestellt wird, die Sachen in der Natur gesehen hätten. Es bedarf keiner weitern Ausführung, um die Wichtigkeit und den Nutzen dieser Gattung zu zeigen. Der Historienmahler ist auf eben die Art nützlich, wie der epische und der dramatische Dichter, ob er gleich sehr viel eingeschränkter ist.

Die erste Sorge des Mahlers geht auf die Wahl der Materie, wobey es um so viel mehr nöthig ist, ihm Nachdenken und Ueberlegung zu empfehlen, da der große Haufen der Mahler so gar unüberlegt und so gar ohne Verstand handelt, daß bald nichts seltners ist, als historische Gemählde, die sich durch ihren Inhalt empfehlen. Nichtsbedeutende Handlungen, wenn ihrer nur in der Bibel, oder in den Verwandlungen des Ovidius, oder in der griechischen Mythologie gedacht wird, werden gar zu oft, auch von guten Künstlern, als ein würdiger Stoff gewählt, wenn gleich kein Mensch zehen Schritte thun würde, die abgebildete Sache in der Natur selbst zu sehen. Der Historienmahler soll nie darum arbeiten, daß er blos seine richtige Zeichnung, oder seinen guten Pinsel sehen lasse. Er sollte

*) S. Moral.

**) S. Statue.

**) S. Bataille.

sollte vergessen, daß er ein Mahler ist, und seinen Stoff blos als ein verständiger Mann betrachten, um die Würkung zu bemerken, welche die Sachen, nicht auf sein mahlerisches Auge, sondern auf sein Gemüthe thun. Er suche die Begebenheit, ehe er sie bearbeitet, von Figur und Farbe zu entblößen; und überlasse sich den Empfindungen, die das Unsichtbare der Sachen in seinem Gemüth erwekt. Aber wie unverständige Prediger jedes Wort, das ein Prophet oder Apostel bey einer nichts bedeutenden Gelegenheit, auch wol ohne bestimmte Absicht gesprochen hat, zum Text einer Predigt wählen, so machen es auch die Mahler. Dinge, die man täglich sehen kann, wobey man nichts ungewöhnliches denkt oder empfindet, Handlungen, die das gemeinste Maaß der Kräfte erfodern, müssen gar nicht gemahlt werden. Man kann sie ja überall in der Natur sehen.

Zum zweyten soll der Mahler genau überlegen, daß er einen ganz andern Beruf hat, als der Geschichtschreiber. Sollten auch gleich in den alten Zeiten die zeichnenden Künste würklich zum Behuf der Geschichte angewendet worden seyn, so wär es doch ungereimt, sie jetzt noch dazu zu brauchen, da man weit bessere Mittel hat, das Andenken der Begebenheiten auf die Nachwelt zu bringen. Die Geschichte muß von dem Mahler nicht historisch abgebildet werden, dafür sorget der Geschichtschreiber; er aber muß den Geist der Sache darstellen. Sollten irgend einem Mahler diese Lehren nicht verständlich genug seyn, so mahle er lieber andre Dinge, als Historien; es würde ihm auch nicht viel helfen, wenn sie weitläuftig entwikelt würden. Hat der Mahler einen guten Stoff angetroffen, und den Geist desselben in dem bestimmten und interessanten Eindruk, den die Sache auf ihn selbst gemacht hat, empfunden, so nehme er seinen Inhalt noch einmal in Betrachtung, um seinen eigentlichen Charakter genauer zu überlegen, und zu erkennen, ob er ins Erhabene, oder blos ins Ernsthafte, ob er in das Zärtliche, oder in das Pathetische, in das Rührende, oder blos Angenehme, ob er in das Hohe oder Gemeine einschlage; denn daraus muß das Besondere in dem Charakter der Personen, in den Leidenschaften, so gar im Aeußerlichen, in der Behandlung und in dem Ton der Farben, bestimmt werden. Viele Mahler scheinen gar nicht zu überlegen, wenn sie die Einsetzung des Abendmahls, oder die Mahlzeit mit den beyden Jüngern in Emaus vorstellen, ob sie eine gewöhnliche, alltägliche Mahlzeit, oder bey einer Mahlzeit eine Sache vorstellen, die des höchsten Pathetischen fähig ist.

Hat der Mahler seinen Stoff mit Ueberlegung gewählt, und den Geist desselben, als ein Mann von Empfindung festgesetzt, so denke er an den schiklichen Augenblik der Handlung. Hierüber sind an einem andern Orte verschiedene Anmerkungen beygebracht worden *).

Wegen des Inhalts der Historie ist noch dieses ein wichtiger Punkt, daß der Mahler wol überlege, ob er seinen Stoff auch verständlich genug werde machen können. Es kömmt ungemein viel und gar oft das meiste darauf an, daß wir das, was uns von der Geschichte und den Personen bekannt ist, herbeyrufen, um die Kraft der Vorstellung zu fühlen. Wir müssen bey einem guten Gemähl-

*) S. Augenblik.

mählde ungemein viel mehr denken, als der Mahler würklich mahlen kann. Dieses mehrere entspringt daraus, daß wir bey Gelegenheit dessen, das wir sehen, uns einer Menge andrer dazu gehöriger Sachen erinnern. Darum ist es überaus wichtig, daß uns der Inhalt des Gemähldes ganz verständlich sey; daß wir sogleich die Personen kennen und gerade den Punkt, auf welchen es mit der Handlung gekommen ist, bemerken. Beydes ist oft sehr schwer. Wir wollen zur Erläuterung dieser Anmerkung den Tod des Ananias von Raphael, wie er in einem der berühmten sieben Cartone, die in England sind, vorgestellt ist, zum Beyspiel nehmen. Wem diese Geschichte bekannt ist, der wird sogleich merken, was hier vorgestellt ist. Der große Künstler hat es deutlich machen können, daß hier nicht ein Mensch vorgestellt wird, den etwa eine Ohnmacht befällt, dieses würde wenig rühren; man erkennt aus der Stellung, der Gebehrdung, und dem erhaben fürchterlichen Gesichte des Apostels sogleich, was alles zu bedeuten hat. Dazu aber gehört nicht blos Genie und Beurtheilung, sondern oft große Kenntniß, damit man durch das Uebliche, durch die Kleidung und andre Nebenumstände, den Inhalt des Gemähldes zu erkennen gebe. Als eine Probe einer sehr geistreichen Bezeichnung des Inhalts kann ein schönes radirtes Blatt von Füeßli *) angeführt werden, unter welches er die Worte Spectrum Dioneum hat stechen lassen. Der Ort der Scene ist ein Saal, in welchem man einen, von seinem Sitz in dem größten Schrecken und Entsetzen zurükfahrenden Mann erblikt. Dieses Entsetzen wird von einem Gespenst verursachet. Eine Figur, die man an ihren brennenden Haaren, und an der wüthenden Bewegung, in welcher sie mit einem ebenfalls brennenden Hebebaum einen Altar umstürzt, gleich für eine Furie, oder für ein hölisches Gespenst hält, fährt wüthend durch den Saal. Die Bekleidung der Hauptfigur ist antik und griechisch, wie sie einem Manne vom ersten Range zukömmt. Alles, was man in dem Saal siehet, führet darauf, an diesem Manne den Dion zu erkennen. Er lehnet den linken Arm auf einen kleinen völlig nach antiker Art gemachten Tisch, auf welchem man eine von kostbarem Stein geschnittene Schaale sieht, auf deren Grunde das Wort ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ **) eingegraben ist. Dieses führet sogleich auf den Gedanken, daß dieser Mann einer der ersten Männer in Syrakusa seyn müsse. Hinter ihm erblikt man auf einem prächtigen Postament zwey in Stein gehauene Brustbilder, davon das eine den ehemaligen König

*) Dieser junge Gelehrte und Künstler, in welchem der Geist des Michael Angelo zu wohnen scheinet, ist noch wenig bekannt. Es ist ein Sohn des Mahlers Füßli aus Zürich, der die Lebensbeschreibungen schweizerischer Mahler herausgegeben hat. Außer einem bewundrungswürdigen Genie, besitzt er schöne Kenntnisse aus der alten Litteratur. Er war nicht zum Künstler, sondern zum Gelehrten bestimmt, ein würdiger Schüler Bodmers und Breitingers. Aber der natürliche Hang hat ihn ohne Veranstaltung zum Zeichner gemacht. Er gieng 1763 nach England, und befindet sich itzt seit einem Jahr in Rom.

**) Das ist, von den Syrakusern.

König Hieron, das andre den Philosophen Plato vorstellt. Daher entsteht die Vermuthung, daß dieser Mann der Dion sey. Betrachtet man die Handlung der Furie näher, so sieht man an dem Altar, den sie umstürzt, diese Aufschrift: CYNΘΡΟΝΟIC TOIC EN CIKEAIAI ΘEOIC ΔIΩN ANEΘ *). Dieses macht uns völlig gewiß, daß wir hier den Dion in seinem Hause sehen, und daß das schrekliche Gesicht abgebildet werde, das er kurz vor dem Tode seines Sohnes gehabt, dessen Plutarchus in dem Leben des Dions Meldung thut. Zu den Füßen des Dions liegt eine Tafel, auf welcher eine Stelle aus der Ilias zu lesen ist:

Παιδι δομεν Θανατον της δ' ηιερο-
φοιτις Ερινυς
Εκλυεν εξ Ερεβευφιν ———**)

Dieses könnte auf die Vermuthung führen, daß Dion eben diese Stelle aus der Ilias gelesen, und daß die schrekhafte Vorstellung dieser Sache ihm die Einbildungskraft verwirrt und das Gesicht verursachet habe. Wenn aber dieses die Absicht des Künstlers gewesen ist, so hätte er diese Stelle lieber auf das Convolut, oder Buch, das Dion würklich noch in der Hand hat, schreiben sollen.

So finden Künstler von Genie und Kenntniß allemal Mittel, den Inhalt, oder den eigentlichen Stoff ihrer Gemählde dem Kenner verständlich zu machen; wiewol dieses oft eine sehr schwere Sache ist. Hat der Mahler alle diese Punkte berichtiget, so kann er nur das, was die vollkommene Behandlung seines Stoffs betrifft, in Ueberlegung nehmen. Hier ist nun das Wichtigste, daß er, wie der dramatische Dichter, Personen von bestimmtem Charakter wähle, die Antheil an der Handlung nehmen, und daß er jede gerade in der Fassung, oder Leidenschaft, die ihr zukömmt, vorzustellen wisse. Müssige Personen, durch deren Gegenwart die Scene nicht interessanter wird, thun dem Gemählde eben den Schaden, den sie einer lebhaften Scene im Schauspiele thun. Aber wenige Mahler haben dieses genugsam überlegt. Wenn sie die Hauptpersonen hingestellt haben und finden, daß die Gruppen nicht voll, oder nicht zusammenhängend genug sind, wenn sie etwa zur Haltung irgendwo gewisse Farben nöthig haben, so stellen sie gleich eine unnütze Figur dahin, die zwar das Auge etwas befriediget, aber in das Feuer der Empfindung Wasser gießt. Sollte es dem Mahler nicht möglich seyn, mit den nothwendig zur Handlung gehörigen, oder doch zuläßigen Personen, dem Mechanischen der Kunst Genüge zu leisten, so lasse er lieber in dem Körperlichen des Gemähldes eine Unvollkommenheit zu, als in dem Geist und der innern Würkung. Bey vielen historischen Vorstellungen, die man auf Gemählden, auf geschnittenen Steinen und größerem Schnitzwerk der Alten findet, ist man so sehr mit dem lebhaften Ausdruck dessen, was wir den Geist des Gemähldes nennen, beschäfftiget, daß man das Fehlerhafte der Gruppirungen und andre Fehler, gegen das Mechanische der Kunst, würklich übersieht.

*) d. i. denen über Sicillen herrschenden Göttern setzte Dion diesen Altar.

**) Il l. vs. 567. d. i. (Sie hatte den Pluto und die Proserpina beschworen,) daß sie ihren Sohn umbringen möchten; und sie erhörte in dem Erebus die im Finstern herumirrende Erinnys.

Eben so wenig hat der Mahler nöthig der historischen Wahrheit zu gefallen unnöthige Personen zuzulassen. Er hat jedesmal einen genau bestimmten Gesichtspunkt, aus welchem er die Geschichte, die er mahlt, ansieht, und muß gerade nur so viel Personen wählen, als dazu nöthig sind, ohne sich darum zu bekümmern, ob würklich bey der Handlung mehrere zugegen gewesen. So sind z. B. bey der Kreuzigung Christi viele tausend Zuschauer gewesen. Der Mahler aber, der nun nicht die äußerlichen Umstände dieser Handlung, sondern nur eine gewisse Würkung, die ein besonderer Umstand auf gewisse Personen gehabt hat, uns will empfinden lassen, kann ohne Bedenken von der ungeheuren Menge der Zuschauer nur die, die ihm nöthig sind, vorstellen. Es wird ihn kein Verständiger tadeln, als wenn es unnatürlich wäre, daß er so wenig Personen auf die Scene geführt hat.

Ein Mahler ohne Genie rafft so viel körperliche Materie zusammen, als er nur kann, um das Auge anzufüllen; der große Mahler sucht die kleinste Anzahl Personen, die nur möglich ist, weil er an einer einzigen Person viel auszudrüken hat. Der Dichter braucht oft zum Ausdruk des höchsten Affekts die wenigsten Worte; und so kann der Mahler eine an Empfindung sehr reiche Scene durch die wenigsten Umstände vorstellen.

Man hat alte Münzen, auf denen römische Kaiser vorgestellt sind, die von dem Rednerstuhl eine Anrede an ihr Heer halten. Das ganze Heer wird oft durch wenig Befehlshaber vorgestellt; denn wozu nützte es ein ganzes Heer vorzustellen? Gesetzt, daß der Mahler historisch vorstellen wollte, wie Cäsar, nachdem er über den Rubicon gegangen, seinem Heere Muth zu machen, eine Anrede an dasselbe gehalten. Wenn nun seine Absicht dabey nicht ist, diese Handlung des Gepränges wegen vorzustellen, oder uns diese Scene ganz übersehen zu lassen, sondern nur die zuversichtliche Kühnheit des Feldherrn, und die Würkung derselben auf seine Unterbefehlshaber, so vergeben wirs ihm gar gerne, daß er uns nur wenig Personen in der Nähe des Redners vorstellt, und das ganze Heer etwas in der Entfernung nur andeutet, oder gar durch etwas Hervorstehendes bedeket. Der Mahler muß es sich zur Hauptregel machen, nur das Nothwendige in sein Gemählde zu bringen.

Nachdem der Inhalt, die Scene, die Personen und die Bezeichnung der Sachen völlig berichtiget sind, hat nur der Künstler an das Wesentliche, nämlich den wahren Ausdrut der Sachen zu denken, um dessentwillen alles andre veranstaltet worden. Da muß er vor allen Dingen sich selbst erforschen, was er in seiner Geschichte fühlt, was ihn an den Personen, die er in der Phantasie schon vor sich sieht, rühret: und dieses muß er uns so lebhaft vorstellen können, daß wir in dieselben Empfindungen gerathen, die er in sich wahrnimmt. Er kann aber immer voraussetzen, daß das Gemählde, welches er auf die Leinwand bringt, nie so lebhaft seyn werde, als es wirklich in seiner Phantasie liegt; denn auch der geschikteste Künstler wird selten alles ausdrüken können, was er innerlich sieht. Darum kann er nicht erwarten, daß die, für welche er arbeitet, eben so stark von seiner Arbeit werden gerührt werden, als er selbst von der Vorstellung derselben gerührt

ist: und dieses muß ihm die Klugheit geben, nichts zu bearbeiten, bis er eine Vorstellung davon entworfen hat, deren Würkung noch immer interessant bleibet, wenn sie auch noch etwas geschwächt würde. Nach einer guten und glüklichen Erfindung des Gemähldes ist nichts so wichtig, als der redende Ausdruk der Figuren. Nur das Gemählde ist vollkommen, in dem jede Figur durch ihre Stellung, Gebehrdung und Gesichtsbildung wahrhaftig redend ist, und uns sogleich das, was in ihrem Innern vorgeht, entdeken läßt.

Man sieht hieraus, wie höchst schwer es sey, ein vollkommenes historisches Gemählde zu machen. Der Historienmahler muß nicht blos, wie ein andrer Mahler, eine reiche und mit allen Annehmlichkeiten erfüllte Phantasie besitzen, nicht blos Zeichnungen, Colorit und alles, was zur Ausführung gehört, in seiner Gewalt haben. Durch diese Talente würde er wol in Stand gesetzt, natürliche Vorstellungen zu machen; aber die innere Kraft des historischen Gemähldes erreicht er dadurch nicht. Wir wollen nicht Menschen sehen, wie wir sie täglich zu sehen gewohnt sind; nicht sittliche Gegenstände, wie sie uns immer vor Augen kommen, und die deßwegen nicht mehr interessiren. Wir erwarten Sachen von ihm, die unsern Verstandes- und Gemüthskräften einen stärkern Schwung geben. Er soll uns mit Menschen bekannt machen, die wir ihres Charakters halber bewundern, oder die uns wenigstens sehr interessant sind. Darum muß er, so wie der Dichter, ein Mann von großem Verstand, und von vorzüglichen Gemüthskräften seyn. Denn, was er selbst nicht zu fühlen im Stand ist, wird er gewiß uns nicht empfinden machen. Er muß ein Philosoph seyn, der gewohnt ist, das Genie und die Charaktere des Menschen zu erforschen, ihre Urtheile, Gesinnungen und Leidenschaften gegen einander abzuwiegen. Ihm müssen Menschen von höherm Geist, und überwiegenden Seelenkräften bekannt seyn, und ihre Stärke muß er können empfindbar machen. Wer nicht zuversichtlich empfindet, daß er das Große und Kleine in der Gemüthsart der Menschen und in ihrer Art zu handeln zu beurtheilen vermag, der muß sich nicht mit dieser Gattung der Mahlerey abgeben.

Nimmt er seinen Inhalt aus entfernten Geschichten und aus fremden Ländern, so muß er eine genaue Kenntniß der Sitten und der Gebräuche des Landes haben, dahin er seine Scene versetzt, damit er, wie oben an einem Beyspiele gezeiget worden, alles genau bezeichnen und auch richtig abbilden könne. Blos das Studium dessen, was man das Ueblichе (Costume) *) nennt, erfodert langen Fleiß und viel erworbene Kenntniß. Je genauer der Mahler von den Sitten und Gebräuchen der Nationen unterrichtet ist, je leichter wird es ihm seinen Inhalt verständlich zu machen. Es giebt aber auch etwas Nationales in der Bildung der Menschen, und vielleicht auch in der Stellung und in den Bewegungen. Ein feines Auge unterscheidet gar oft den, ihm unbekannten, Engländer, Franzosen oder Italiäner unter den Deutschen; und so sieht man in den Antiken, wenn man auch auf die Gewänder und andre Nebensachen gar nicht achtete, andre Gesichter, andere Stellungen und Gebehrden, als die sind, die

*) S. Uebliche.

man gegenwärtig in der Natur antrifft. Die Figuren in den Werken der römischen Künstler unterscheiden sich, auch in diesen Stüken, von denen, die man in den griechischen Werken sieht. Dergleichen Sachen muß der Historienmahler genau bemerkt haben und in der Zeichnung auszudruken im Stande seyn.

Wenn man sich alles, was zu einem vollkommenen historischen Gemählde gehört, vorstellt, so wird man sich nicht wundern, daß es so höchst selten ist, ein untadelhaftes Werk in dieser Art zu sehen.

Auser den, bey den Art. Anordnung, Ausdruck, Ueblich, u. d. m. angeführten Schriften, handeln von Historienmahlerey besonders: Leonard da Vinci im 90ten u. f. Kap. der franz. Ausgabe seines Traité de la Peint. Par. 1651. f. wie man lernen kann, die Figuren in einer Geschichte gut anzuordnen; welches Verhältniß die Größe der Hauptfigur in einem historischen Gemählde haben müsse; wie ein historisches Gemählde überhaupt zusammen zu setzen ist; über die Verkürzung der Figuren in einem historischen Gemählde; über die Verschiedenheit der Figuren; wie man die Anordnung im historischen Gemählde studiren müsse; von der in historischen Gemählden nothwendigen Verschiedenheit und Mannichfaltigkeit; daß man in historischen Gemählden die Aehnlichkeit der Gesichter vermeiden, und die Stellungen der Köpfe verschieden machen müsse, u. d. m. — Roland Freart, Sr. de Chambray in der Idée de la perfection de la Peinture, Par. 1662. 4. S. 71. Quatro considerations qu'il faut observer necessairement dans la composition d'une histoire, welche er aus der Zergliederung mehrerer historischen Gemählde gezogen hat. — Laireſſe, im 19ten Kap. des 2ten Buches seines großen Mahlerbuches Th. 1. S. 153. neue Aufl. — De Piles, im 8ten Kap. der Eclairc. sur l'Idée du peintre parfait, in den Oeuvr. div. B. 3. S. 383. Si la fidelité de l'histoire est essentielle à la peinture. — Dubos in den reflex. crit. sur la poesie et la peinture, im 26ten Abschnitte des 1ten B. S. 213. Dresdn. Ausg. Que les sujets ne sont point épuisés pour les peintres, und an einzeln Stellen mehr. — Hagedorn, in der 23ten seiner Betrachtungen, S. 308. — Jos. Reynolds in dem Discourse ... on the Distribution of the Prizes 1771. S. 99. in der gemachten Sammlung seines Disc. Lond. 1778. 8. Deutsch, im 17ten B. der Neuen Bibl. der sch. Wiss. S. 1 u. f. von dem großen Styl, oder der Darstellung historischer Gemählde überhaupt. — Junker, in seinen Grundsätzen der Mahlerey, Zürich 1775. 8. S. 15 u. f. — Ferner gehören hierher noch: Nouveaux sujets de Peinture, Par. 1755. 12. — Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssée d'Homère et de l'Eneïde de Virgile ... Par. 1757. 8. — Histoire d'Hercule le Thebain, tirée de différens auteurs, à laquelle on a joint la description des tableaux qu'elle peut fournir ... Par. 1758. 8. von dem Gr. Caylus. — Histoire universelle traitée relativement aux arts de peindre et de sculpter, ou tableaux de l'histoire enrichis de connoiss. analogues à ces talens, par Dandre Bardon, Par. 1769. 12. 3 Bd. — —

Die berühmtesten Geschichtmahler der Neuern sind: Giov. Cimabue (1300. Nur als Wiederhersteller der Kunst in Italien, und weil er die Freskomahlerey wieder zuerst ausgeübt haben soll, merkwürdig.) Angeldi Bondone, Giotto gen. († 1336. Soll der erste gewesen seyn, welcher seine Figuren verkürzt, in Bewegung, und mit natürlich gefalteten Kleidern dar-

darſtellte.) Stefano da Lapo († 1350. Soll zuerſt Perſpectiv in die Gemählde gebracht haben.) Ambr. Lorenzetti († 1360. Wird für den erſten gehalten, der ſeine Gemählde gut zuſammen zu ſetzen gewußt, und es zuerſt gewagt habe, Winde, Regen, Ungewitter, neblichtes Wetter nachzubilden.) Piet. Cavallini († 1364) Andr. Orgagna († 1380. Seine Zeichnung iſt ſchon etwas edler, als des Giotto; und ſeine Gemählde zeigen von mehr Erfindungsgeiſt, als die Gemählde ſeiner Vorgänger.) Tom. Giottino († 1396.) Joh. und Hubert von Eyk († 1426 und 1441. Bekanntermaßen wird der erſte für den Erfinder des Mahlens mit Oel gehalten. S. indeſſen Leſſings Schrift, vom Alter der Oelmahlerey aus dem Theoph. Presbyter, Braunſchw. 1774. 8. vergl. mit N. Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B. 25. S. 209 u. f. und den Art Oelmahlerey) Ant. Mamertini, Antonello da Meſſina gen. († 1440. hohlte bekanntermaßen das Geheimniß des Oelmahlens aus den Niederlanden nach Italien, wo er es zu Venedig zuerſt übte.) Th. Maſaccio † 1443. Scheint zuerſt von ängſtlicher Darſtellung der bloßen Natur abgegangen zu ſeyn, und durch Veredlung des Umriſſes, der Stellung u. d. m. angemeſſene Dichtung in die Mahlerey gebracht, und ſie zuerſt als ſchöne Kunſt ſich gedacht zu haben. Auch iſt die Perſpectiv in ſeinen Gemählden richtiger; dergeſtalt, daß Bottari in ſeiner Ausgabe des Vaſari, B. 1. S. 235. ſich kein Bedenken macht, ihn den zweyten Wiederherſteller der Mahlerey zu nennen.) Franc. Squarcione († 1474. half der Mahlerey durch ſeinen Eifer um ſie auf, ſo, daß man 137 von ihm unterrichtete Lehrlinge zählt.) Fil. Lippi († 1469. vervollkommnete immer mehr, was Maſaccio angefangen hatte, und ſoll zuerſt Figuren über Lebensgröße in richtigen Verhältniſſen dargeſtellt haben.) Andr. del Caſtagno (1478) Gentile del Fabriano (1480) Andr. Verrocchio († 1488. Soll das Abformen in Gyps und Wachs, deſſen Erfindung dem Liſiſtratus zugeſchrieben wird, wieder in Gebrauch gebracht haben.) Dom. Ghirlandajo († 1493. Lehrer des Michel Angelo.) Gent. Bellini († 1501.) Giov. Bellino († 1540. Soll dem Antonello da Meſſina das Geheimniß, mit Oel zu mahlen, abgeſtohlen haben. Er verbeſſerte zuerſt die etwas trockene Manier der venetianiſchen Mahler, und war der Lehrmeiſter des Titian.) Giorgione Barbarelli († 1517. Zögling des vorigen, aber weit über ihn. Er führte zu Venedig den Gebrauch ein, das Aeußere der Häuſer Fresko zu mahlen.) Andr. Mantegna († 1517. Sein Meiſterſtück, der Triumph Cäſars, iſt auf 9 Blättern, in Holz und Kupfer geſtochen. Blätter nach ihm haben auch M. Antonio, A. Ghiſi, W. Hollar, R. Audenart geliefert. Leon. da Vinci († 1520.) Piet. Vannucci, Perugino gen. († 1524. Stifter einer Schule zu Perugino, wo Rafael gezogen wurde.) Rafael Sanzio da Urbino († 1520. Seine Lebensbeſchreibung im Vaſari, iſt franzöſiſch durch Pierre Daret, unter dem Titel, Abrégé de la Vie de R. S. d'Urbini, Par. 1607. 1651. Lyon 1709. 12. erſchienen. Ein ſehr vollſtändiges Verzeichniß der, von ſeinen Gemählden und Zeichnungen gemachten, Kupferſtiche findet ſich im 2ten B. S. 315-524. der Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen, Leipz. 1769. 8. Ein Aufſ. über ſ. Gemählde und Manier, im 8ten St. von Meuſels Miscellaneen; und vortreff. Bemerkungen über ſeinen mahleriſchen Character, im 1ten Th. S. 118 u. f. von Ramdohrs Werk: Ueber Mahlerey und Bildhauerarbeit in Rom, Leipz. 1787. 8. 3 Th.) Baccio della Porta, Bartolomeo di S. Marco gen. († 1517. Soll der Erfinder des Gliedermannes ſeyn; war Schüler und Lehrer des Rafael zugleich.)

gleich.) Bern. Pintorichio († 1513. Auch aus der Schule des Perugino, der aber ſchon damahls die Kunſt, aus Gefälligkeit für ſo genannte Liebhaber, herunterwürdigte, und erhabene und vergoldete Zierrathen in ſeine Werke miſchte; doch fand er keine Nachfolger.) Luc. Signorelli († 1524) Timot. della Vite von Urbino († 1524) Dom. Puligo († 1527) Giov. Franc. Penni, il Fattore gen. († 1528.) Bin. da San Gimignano († 1528) Alb. Dürer († 1528. S. Heinr. Conr. Arends Gedächtniß der Ehren eines der vollkommenſten Künſtler, Alb. D. mit deſſen Bildniß, Goslar 1728. 8. G. Wolf. Knorrs hiſtor. Künſtlerbeluſtigung oder Geſpräche in dem Reiche der Todten zwiſchen Alb. Dürer und Raphael von Urbino, Nürnb. 1738. 8. mit Kupf. Dav. Gottfr. Schoebers Leben Schriften und Kunſtw. Alb. Dürers, Leipz. 1769 8 und den 2ten Bd. der Leben und Bildniſſe großer Deutſchen, Mannh. 1786 f.) Quintin Meſſis, der Schmid von Antwerpen gen. († 1529. Roger van der Wyde († 1529.) Franc. Raibolim, Francia gen († 1530) Lor. Sciarpelloni, di Credi gen († 1530) Andr. del Sarto († 1530) Luc. von Leyden († 1533) Ant. da Correggio († 1534) Bald. Peruzzi († 1536) Pellegr. Munari († 1538) Giov. Ant. Negillo, Dordenone gen. († 1540.) Franc. Mazzoli, Parmeggiano genannt († 1540.) Bart. Ramenahi († 1542) M. Ant. Francia Bigi († 1542) Pol. Caldara, da Caravaggio († 1543) Joh. Holbein († 1544) Girol. da Trevigi († 1544) Giulio Pipi, Romano gen. († 1546) Piet. Buonacorſi, Perino del Vaga genannt († 1547) Seb. del Piombo († 1547) Lor. Lotto († 1548.) Dom. Beccaſumi, Mecherino gen. († 1549) Girol. Genga († 1551) Giac. Carrucci da Pontormo genannt († 1556) Doſſo Doſſi († 1558) Benv. Garofalo, Tiſio gen. († 1559. Machte, um Licht und Schatten deſto beſſer zu beobachten, Modelle aus gebackener Erde.) John Scoореel († 1562) Franc. Roſſi, Cecchino del Salviati gen. († 1563) Michaelo Angelo Bonarotti († 1564. Auſſer ſeiner Lebensbeſchreibung im Vaſari, Vita . . . raccolta per Aſc. Condivi dalla ripa Tranſona, Rom. 1553. 4. herausgegeben von Ant. Fr. Gori, und Anmerkungen von Mariette, Flor 1746. f. franzöſ. durch Hauteroche, Par. 1753. 12. Vita di M. A. B. da Giac. Vignali, Fir. 1753. 4. Auch ſteht ein deutſches Leben von ihm in dem Zufriedenen, N. 67. 99. 103. Die Kupferſtiche, welche nach ſeinen Gemählden und Zeichnungen gemacht worden ſind, finden ſich in dem 1ten B. der Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen, Leipz. 1768 8. S. 379 u. f. verzeichnet.) Giov. Manni, da Udine gen. († 1564) Aleſſ. Bonvincino, Il Moreto gen. († 1564) Dan. Ricciarelli, da Volterra gen. († 1566) Tad. Zucchero († 1566.) Girol. Romanino († 1567) Franc. Primaticcio († 1570. Einführer des guten Geſchmackes in Frankreich, wo er ſich lange Zeit aufhielt.) Franz Floris, von Briendt gen. († 1570) Fre. Procaccini (gieng von Bologna fort, weil er neben den Mahlern dort, dem Sabatini, Paſſerotti, Caracci, Fontana u. a. m. nicht aufkommen konnte, ums Jahr 1570, nach Mayland, wo er eine Schule ſtiftete.) Nic. Abbate, Meſſer Nicolo gen. († 1570) Gior. Vaſari († 1574. Verf. der bekannten Lebensbeſchreibung.) Hemskerken, Martin van Veen gen. († 1574) Anton Moro, von Utrecht († 1575) Tiziano Vecellio († 1576. Auſſer ſeiner Lebensbeſchreibung in des Ridolfi Maravigliе dell' Arte ovvero Vite de' i Pittori Ven. Ven. 1648. 4. 2 B. B. 1. S. 135. iſt ein Breve Compendio della Vita del famoſo Tiziano . . . Ven. 1622. 4. beſonders gedruckt.) Oraz. Vecelli († 1576) Lor. Sabbatino,

tino, Lorenzino da Bologna, oder de Tiziano gen. († 1577) Marc. Venusto († 1580) Girol. Siciolante de Sermonetta († 1580) Lod. Agresti († 1580) Andr. Schiavone, Meldolla gen. († 1582) Prosp. Fontana (†) Bat. Naldini († 1584) Luc. Cranach († 1586. S. Histor. crit. Abhandl. über das Leben und die Kunstw. des Luc. Cranach, Hamb. 1761. 8.) Nic. Circignano, Pommerancio genannt († 1588) Paol. Caliari, Il Veronese gen. († 1588 Giac. Palma, Il Vecchio gen. († 1588) Jean Cousin († 1590. Der erste französische, von Primaticcio, gebildete Geschichtmahler von Bedeutung.) Pell. Pellegrini, Tibaldi gen. († 1591) Bart. Passerotti († 1592) Mich. Corcie († 1592) Frc. und Jac. da Ponte, Bassani gen. († 1593) Giac. Robusti, Il Tintoretto gen. († 1594) Par. Bordone († 1595) Carlo Caliari († 1596) Bened. Caliari († 1598) Joas v. Winghem († 1603) Joh. Rottenhammer († 1604) Paol. Farinato, degli Uberti gen. († 1606) Aless. Allori, Bronzino gen. († 1607) Feder. Zuchero († 1609) Michelangel. Merigi, da Carravaggio gen. († 1609) Franc. Vanni († 1610) Feder. Barozio († 1612) Lud. Cardi, Cigoli gen. († 1613) Lod. Carraccio († 1619. Haupt und Stifter der berühmten Academie zu Bologna die sich dem damals einreißenden manierirten Geschmack auf das kräftigste entgegen stellte.) Agost Carraccio († 1602) Piet. Facini († 1602) Sisto Rosa Badalocchio gen. († 1607) Annib. Carraccio († 1609) Dion. Calvart († 1619) Crist. Allori († 1621) Leon. Spada († 1622) Barth. Spranger († 1623. Daß er, um seinen Gemählden Kraft und Leben und Ausdruck zu geben, in das Uebertriebene verfiel, ist bekannt.) Dom. Feti († 1624) Camillo Procaccini († 1626) Giul Cesi Procaccini († 1626) Mos Valentin († 1632) Luc. Massari († 1633) Jean le Clerc († 1633) Octav. van Veen († 1634. Die Niederlande haben ihm vorzüglich die Wissenschaft im Licht und Schatten und einen bessern Geschmack, als sie vorher hatten, zu verdanken.) Dom. Cresti, Passignano gen. († 1638) Pet. Paul Rubens († 1640) Ant. v. Dycke († 1641) Giuf. Cesari († 1640) Dom. Zampieri, Dominichino genannt († 1641) Guido Reni († 1642) Giac. Sementi (†) Franc. Gessi († 1620) Bern. Strozzi, Prete Genoese gen. († 1644) Giov. Lanfranco († 1647) Jacq. Stella († 1647) Andr. Camassei († 1648) Sim. Cantarini († 1648) Piet. Testa † 1648) Aless. Turche, Veronese und Orbetto gen. († 1648) Sim Vouet († 1649) Abraham Jansens († 1650) Giov. Andr. Donducci († 1650) Giuf. Ribera, Spagnoletto genannt († 1650) Ger. Segers († 1651) Eustache le Sueur († 1655) Franc. Albani († 1660) Giac. Cavedone († 1660) G. Diego Velazquez de Silva († 1660) Andr. Sacchi, Ouche gen. († 1661) Pet. Tyssens († 1661) Giov. Franc. Romanelli († 1662) Ger. Honthorst († 1662) Elisabeta Sirani († 1665) Nic. Poussin († 1665. S. Eloge de Nic. Poussin p. Mr. Guibal, Par. 1783. 8.) Piet. Franc. Mola († 1666) Giov. Franc. Barbieri, Guercino genannt († 1666) Aless Tiarini († 1668) Caspar v. Crayer († 1669) D. Ant. Pereda († 1669) Piet. Beretino, da Cortona gen. († 1669) Giov. Benedetto Castiglione, Il Genoese gen. († 1670) Giov. Andr. Sirani († 1670) Jac. v. Oost († 1671) Salv. Rosa, Salvatoriello gen. († 1673) Paul Rembrand van Ryn († 1674. Einen Catal. des Tableaux de R. gab Burgy, Haag 1755. 8. frz. und holl. heraus.) Carlo Screta († 1674) Gerbrand van der Ekhout († 1674) Cesar v. Everdingen († 1679) Jac. Jordaens († 1678) Giov. Dom. Cerrini, Cavaliere di Perugia gen. († 1681) Bart. Estevan Murillo

rillo († 1685) Carlo Dolce († 1686) Cyr. Ferri († 1689) Charl. le Brun († 1690) Don Claud Coello († 1693) Pierre Mignard († 1695) Will. Doudyes, Diomedes gen. († 1697) Joh. Carl Loth († 1698. Mat. Preti, Cavaliere, Calabreſe gen. († 1799) Aloiſo del Arco, Sordillo de Pereda gen. († 1700) Lor. Paſinelli († 1700) Giov. Maracci († 1704) Luc. Giordano († 1705) Dan. Ryder, Cav. Daniele gen. († 1705) Andr. Celeſti († 1706) Mich. Corneille († 1708) Andr. Pozzo († 1709) Giovb. Gauli († 1709) Giov. Ant. Fumiani (1710) Lud. van Deyſter († 1711) Ger. Laireſſe († 1711) Dom. Mar. Viani († 1711) Aug. Terweſten († 1712) Carlo Maratti († 1713. Vita di Maratti ſcr. da Bellori, R. 1732. 4.) Giuſ. Paſſari († 1714) Joh. Erasm. Quellinus († 1715) Paol Pagani († 1716) Jean Jouvenet († 1717) Giovmar. Morandi († 1717) Carlo Ant. Rambaldi († 1717) Jean Bapt. Santerre († 1717) Peter Ruyven († 1718) Giov. Giuſ. dal Sole († 1719) Carlo Cignani († 1719) Santo Prunati († 1720) Giov. Segala († 1720) Pierre Berchet († 1720) Lod. Garzi († 1721) Bonav. Lamberti († 1721) Alb. Arnone († 1721) Ant. Coppel († 1722) Adr. v. d. Werf († 1722) Arnold v. Vuez († 1724) Anton. Zanchi († 1725) Anton. Burini († 1727) Giuſ. Chiari († 1727) Arn. Gelder († 1727) Paol de Matteis († 1728) Marc. Ant. Franceschini († 1729) Chrſtph. Lubieneţky († 1729) Girol. Bruſafero († 1730) Giov. Odaſi († 1731) Giov. Camillo Sagreſtani († 1731) Mich. Serre († 1733) Ger. Hoet († 1733) Louis Boulogne († 1733) Sebaſt. Ricci († 1734) Greg Lazarini († 1735) Nic. Bambini († 1736) Nic. Bertin († 1736) Cl. Guido Halle († 1736) Nic Vleughel († 1737) Frcs Le Moine († 1737) Carl v. Moor († 1738) Giovb. Lama († 1740) Ant. Baleſtra († 1740) Matth. Elie († 1741) Herm. v. d. Myn († 1741) Anton. Pellegrini († 1741) Louis Dorigny († 1742) Giov. Cinqui († 1743) Chriſtof. Terzi († 1745) Jean Bapt. Vanloo († 1745) Nic. de Largilieres († 1746) Franc. Treviſani († 1746) Giuſ. Mar. Crespi Spagnuolo gen. († 1747) Don. Creti († 1747) Franc. Solimena († 1747) Fel. Tonelli († 1748) Joſ. Gabr. Imbert († 1749) Aurel. Milani († 1749) Pierre Subbeyras († 1749) John Voorhut († 1749) Marc. Tuſcher († 1751) Joſ. Mar. Vien († 1751) Jean Frcs de Troy († 1752) Jac. Amigoni († 1752) Charl. Ant. Coypel († 1753) Pierre Jacq. Lazes († 1754) Jac. de Wit († 1754) Franc. de l'Ange († 1756) Ant. Pesne († 1757) Heinr. v. Limborch († 1758) Luis Silveſtre († 1760) Helfr. Friſch († 1760) Ferd. Franc. Graziani († 1761) Giuſ. Nogari († 1763) Giuſ. Angeli († 1763) Marco Benefical († 1764) Sebaſt. Conca († 1764) Piet. Conte de Rotari († 1764) Ch. Andr. Vanloo († 1765) Jean Bapt. des Hayes († 1765) Vinc. Meucci († 1766) Giovbat. Pittoni († 1767) Fr. Xav. C. Palcko († 1767) Jean Reſtout († 1768.) Giovb. Tiepolo († 1770) Cignaroli († 1770) Greg. Guglielmi († 1773) Ch. Hutin († 1776) Ant. Raph. Mengs († 1779) Girol. Pomp. Battoni († 1787. Elogio di G. P. Battoni, von Onofrio Bona, R. 1787. 8.) Drouais († 1787) J. H. Tiſchbein († 1791) Joſ. Reynolds († 1791) — James Barry — Giuſ. Bottani — Giov. Caſanova — Giomb. Cipriani — Mar. Cosway — Füeßli — Füger — Conr. Giaquinto — Graham — Gebrüder de la Grenne — Hamilton — Angel. Kaufmann — Nortcote — Fried. Adam Oeſer — Chriſtian Bern. Rode — Joh. Eleaz. Schenau — Steſ. Torelli — Trumbull — Wheetly — Wright — Chr. Am. P. Vanloo — Benj. Weſt — u. a. m.

Hol-

Holländische Schule.

(Zeichnende Künste.)

Holland und andre zum Staat der vereinigten Niederlande gehörige Provinzen, haben eine beträchtliche Anzahl guter Mahler gehabt, die sich durch einen eigenthümlichen Geschmak und eigene Vorzüge von allen andern unterscheiden, auch deßwegen würklich eine besondere Schule ausmachen. Die Mahler dieser Schule scheinen bey ihrer Arbeit kein anderes Gesetz gehabt zu haben, als durch Zeichnung und Farben die gemeine Natur so vollkommen, als möglich, zu erreichen; im übrigen aber, sich um den Werth, oder die Kraft des Inhalts nicht zu bekümmern. Man hat eine große Anzahl Gemählde aus dieser Schule, darin die gemeine Natur bis zur Bewunderung auch in den geringsten Kleinigkeiten so copirt ist, daß man kaum seinen Augen traut: man glaubt eine Scene aus der Natur, durch ein verkleinerndes Glas zu sehen; so vollkommen ist Zeichnung, Perspektiv, Handlung und Farbe in dem Gemählde erreicht. Wenn man einige der besten Werke dieser Schule vor sich hat, so kann man nicht begreifen, daß es möglich sey, bemeldte Theile der Kunst höher zu treiben. Man kann also sagen, daß die holländischen Mahler in dem Mechanischen den höchsten Gipfel der Kunst erreicht haben.

Diese Schule, die der Herr von Hagedorn mit Recht die Schule des **Wahren** nennt, hätte die vollkommensten Werke der Kunst aufzuweisen, wenn diese nur die Absicht hätte, dem Auge dasjenige vollkommen gemahlt zu zeigen, was man täglich in der Natur vor sich sieht. Wenn der Endzwek der Kunst durch diese Täuschung des Auges erreicht würde, so würde man weder einen Raphael, noch einen Correggio, noch einen Titian, dem Künstler zum Studiren empfehlen, sondern ihn allein in die holländische Schule verweisen.

In der That ist das, was sie vorzügliches besitzet, ein wichtiger Theil der Kunst; aber nur in so fern diese auf wichtige Gegenstände angewendet wird. Es ist zwar ein Vergnügen, Farben auf einer flachen Leinwand so aufgetragen zu sehen, daß man sich einbildet, man stehe in einer Kirche, oder man sehe eine würklich lebendige Blume, oder einen athmenden Menschen vor sich; weiter aber hat auch diese bewundrungswürdige Kunst nichts auf sich. Der Endzwek der schönen Künste wird dadurch nicht erreicht *), sondern diese Werke dienen blos, die Liebhaber zu ergötzen. Wenn aber diese Vollkommenheit mit dem höhern Werth vereiniget ist, wenn wichtige Gegenstände so behandelt werden, so ist alsdenn das Werk vollkommen.

Man muß also den Künstler, der höhere Absichten hat, als zu ergötzen, oder das Auge zu täuschen, doch in diese Schule führen. Die herrlichste Erfindung und der größte sichtbare Gegenstand, den das Genie eines Mahlers hervorzubringen vermag, muß dennoch, wenn er im Gemählde die größte Würkung thun soll, sich so zeigen, als wenn es ein in der Natur vorhandener Gegenstand wäre **); folglich ist das Studium, wodurch die holländischen Mahler groß geworden sind, jedem andern Mahler auch zu empfehlen.

Doch äußert sich dabey eine Bedenklichkeit, wodurch die Wichtigkeit dieser Werke für das Studium

*) S. Künste.
**) S. Natur.

um der Kunst um ein merkliches verringert wird. Die schätzbarsten Werke sind ohne Zweifel doch die, welche zu öffentlichem Gebrauch aufgestellt werden. Diese müssen ihrer Natur nach groß seyn. Aber kann das Natürliche im Großen durch dieselben Mitel erreicht werden, wie im Kleinen? daran muß man nothwendig zweifeln. Wenn die Mahler der römischen Schule den Pinsel so geführt hätten, wie die holländischen Meister, so würden ihre Gemählde schwerlich vollkommner worden seyn, als sie durch ihre größere Behandlung des Colorits worden sind. Wenn ein Mahler, wie Gerard Dow, oder Franz Mieris, in die Nothwendigkeit gesetzt worden wäre, große Kirchenstüke zu verfertigen, so hätte er nothwendig andre Methoden, als er würklich gehabt hat, ausdenken müssen, um die wahre Haltung und die Farben der Natur zu erreichen; nicht nur weil der Fleiß in großen Arbeiten oft schädlich ist *) sondern weil durch das Kleine die gute Würkung in großen Gemählden nicht einmal kann hervorgebracht werden. Es gehört eine ganz andre Behandlung dazu, daß ein großer Gegenstand, den man von weitem ansieht, ein völlig natürliches Ansehen habe, als die, wodurch ein kleiner und ganz naher Gegenstand natürlich wird. Aber, wer in kleinen Sachen, wie sich ein Kenner ausdrükt **) raphaelisch denkt und zeichnet, der hat Ursache, sich die äußerste Mühe zu geben, daß er auch, wie Gerard Dow, mahle.

✦ ✦

Zu den vorzüglichen Künstlern dieser Schule werden gerechnet: Luc. v. Leyden († 1553) Mart. Heemskerk († 1574) Octavius v. Veen († 1634) Abrah. Bloemaart († 1647) Joh. Both († 1650) Gabr. Metzu († 1658) Barth. Breenberg († 1660) Cornel. Poelemburg († 1650) Phil. Wouwermans († 1668) Adr. v. d. Velde († 1672) Joh. Dav. Heem († 1674) Pet. v. Laar, Bamboccio genannt († 1675. Von seinem, ihm in Italien gegebenen Beynahmen, Bamboccio (figürlich, eine Kinderpuppe, eine ungestalte Figur, eine Frazze, ein Tölpel) hat man, in der Mahlerey, die, aus unedlen, niedrigen Figuren, und aus gemeinen, unanständigen Handlungen bestehenden Gemählde, Bambocciaden genannt) Gerard Dow († 1680) Gerard Terburg († 1680) Franz Mieris († 1681) Nic. Berchem († 1683) Theod. Hellenbrecken († 1694) Adr. van der Kabel († 1695) Gottfr. Scalken († 1704) Wilh. v. d. Velde († 1707) Adr. v. d. Werf († 1727) John v. Huysum († 1749) — Ausführliche Lebensbeschreibungen dieser, und der sämmtlichen Mahler der Brabantischen oder Flamländischen Schule finden sich bey dem, von dieser letztern handelnden, Artikel verzeichnet, wozu noch De Levensbeschryvingen der Nederlantschen Konst-Schilders en Konst-Schilderessen, met en Uytbreyding over de Schilderkonst der Ouden . . . door Jac. Campo Weyermann, s'Grafenhage 1729. 4. 3 B. oder 4 Th. mit K. gehören. — —

*) S. Fleiß.

**) Hagedorns Betracht. S. 419.

Holzschnitte.

(Zeichnende Künste.)

So nennt man die Abdrüke von den in Holz geschnittenen Zeichnungen *), so wie man die, welche von gestochenen Kupferplatten abgedrukt sind, Kupferstiche nennt. Von dem besondern Zweig der zeichnenden Künste, dem man die Holz-

*) S. Formschneider.

Holzschnitte zu danken hat, haben wir bereits in dem angezogenen Artikel gesprochen, wo auch beyläufig das, was von dem Gebrauch und den vorzüglichen Vortheilen der Holzschnitte zu merken ist, angeführt worden.

Ausser den, bey dem Artikel Formschneiden, angeführten Schriften, gehören noch hierher: Anleitung zum Form- und Stahlschneiden, Erfurt 1754. 8. — Schaeflini Vindiciae Typographicae . . . Argent. 1759. 8. — Observations sur un Ouvrage, intitulé Vindiciae Typographicae, par Mr. Fourmier le jeune, Par 1760. 8. — Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers, und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen, von Joh. Gottl. Imm. Breitkopf, 1ter Th. Leipz. 1784. 8. mit 14 Kupfern. — —

Homer.

Der älteste griechische Dichter, dessen Gesänge auf uns gekommen sind. Er wird deßwegen von vielen Alten und Neuen für den Vater der Dichtkunst gehalten. Dieses ist aber nicht so zu verstehen, daß er der erste Dichter gewesen. Man kann aus der öftern Erwähnung, welche er selbst von Sängern thut, schließen, daß die Dichter schon vor seiner Zeit unter den Griechen sehr häufig gewesen sind; und auch weit ältere Völker als die Griechen, haben ihre Dichter gehabt.

Das gelehrte Griechenland hatte eine uneingeschränkte Hochachtung für ihn, und nannte ihn vorzüglich den Dichter, als ob er der einzige gewesen, der diesen Namen in der vollkommensten Bedeutung verdiente. Der griechische Mahler Galaton hat, nach Aelians Bericht, ihn so so abgemahlt, daß aus seinem Munde eine Quelle floß, aus welcher alle Dichter geschöpft haben, um anzuzeigen, daß er der wahre castalische Brunnen sey,

— a quo ceu fonte perenni
Vatum Pieriis ora rigantur aquis *).

Selbst Aristoteles und Plato scheinen ihn für den einzigen Originaldichter zu halten, nach welchem alle andere sich gebildet haben. Seine Gesänge wurden von der Zeit an, da der Dichter selbst sie absang, bis auf den Untergang der Wissenschaften und Künste für das Buch aller Bücher, für die Quelle der Künste, der Sittenlehre und der Politik gehalten. Die Jugend mußte sie studiren, und Erwachsene brauchten sie als ein allgemeines Lehrbuch. Selbst zu der Zeit, da die Wissenschaften in Griechenland im höchsten Flor stunden, sah man eine eigene Classe von Menschen, die keinen andern Beruf hatten, als die Gesänge dieses Dichters sowol öffentlich als in den Häusern, nach der Kunst abzusingen.

Man muß den höchsten Begriff von diesem Dichter nothwendig bekommen, wenn man bedenkt, daß die größten Männer in verschiedenen Arten ihn für ihren vornehmsten Lehrmeister gehalten; daß Lycurgus ihn als einen Gesetzgeber, Aeschines und Demosthenes als den größten Redner, Alexander der Große als den vornehmsten Lehrer des Kriegswesens, Pindar, Moschus und Virgilius als den vornehmsten Dich-

*) Ovid. Amor. III. 9.

Dichter verehret haben *). Ein Dichter, den die ersten Köpfe der ersten Nation in der Welt sehr verehrt haben, verdient allen Menschen von Vernunft und Geschmak bekannt zu seyn.

Von seinen persönlichen Umständen weiß man wenig zuverläßiges. Nach der gemeinesten Meynung fällt seine Lebenszeit ohngefehr tausend Jahre vor den Anfang der christlichen Zeitrechnung hundert und funfzig bis zweyhundert Jahre später, als der trojanische Krieg, den er besungen hat. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist er ein Jonier aus Kleinasien, und vermuthlich nicht von ganz geringer Herkunft gewesen; denn seine Gesänge kündigen einen Mann an, der alle Wissenschaft, alle Kenntniß der Länder, der Künste und Weltgeschäffte, gehabt, die zu seiner Zeit möglich gewesen. Es ist auch wahrscheinlich, daß er bey Verfertigung seiner Gesänge etwas größeres zur Absicht gehabt habe, als seinem dichterischen Genie nachzugeben. Wenn man bedenkt, daß Homer zu einer Zeit gelebt hat, da die Griechen nur kurz vorher angefangen verschiedene Colonien in ein Land zu schicken, in welchem sie vor nicht langer Zeit den hartnäkigsten und berühmtesten Krieg geführt haben: so entsteht die Vermuthung, daß etwas von dem Nationalinteresse der asiatischen Griechen die Hauptabsicht dieser Gesänge gewesen sey.

*) Est enim sane mirabile, Homerum legum ac reipubl. interpretem Lycurgo, oratorem Aeschini et Demostheni, bellatorem Alexandro, poetam Virgilio, Pindaro, Moscho probatum esse. *Cludius super Quinc. Iudicio de Homero.*

Wie dem aber sey, so ist bey itziger Beurtheilung derselben allemal genau darauf zu sehen, daß sie uns ganz fremde sind, und uns unmittelbar nicht weiter angehen, als in so fern sie uns das Genie eines der größten Dichter zeigen, auch die Gemüthsart und die Sitten vieler Völker und der berühmtesten Helden des Alterthums, auf das natürlichste schildern. Wir müssen davon auf die Art urtheilen, nach welcher ein Heerführer unsrer Zeiten von den Kriegsverrichtungen Alexanders urtheilt, wobey er nicht die itzigen Waffen, nicht die gegenwärtige Politik, sondern die damalige Lage der Sachen in Betrachtung ziehet. So wie es einem erfahrnen Kriegsmann nicht schwer fallen würde, zu bestimmen, wie Alexander nach der itzigen Verfassung würde gehandelt haben, so kann auch ein guter Kunstrichter sehen, wie eine Epopöe seyn würde, die itzt in dem Geist des Homers verfaßt wäre.

Man wundert sich nicht ohne Grund, wie es neuern Kunstrichtern hat einfallen können, es dem Homer zur Last zu legen, daß er seine Götter und Menschen anders handeln und reden läßt, als unsre Begriffe es zu erfodern scheinen, und daß ihm Sachen wichtig geschienen, die wir für unwichtig halten. Dies ist eben soviel, als dem Alexander vorwerfen, daß er lieber Mauerbrecher, als Canonen, lieber Pfeile, als Flinten gebraucht habe. Homer schildert den Menschen, wie er zu seiner Zeit gewesen, mit dem Charakter, mit dem Aberglauben, mit der Einfalt der Sitten, mit den Gebräuchen, und mit der Sprache, die er damals gehabt hat. Er ist der Natur völlig treu geblieben, und hat gar nicht nach einem

Ideal

Ideal gearbeitet. Denn man sieht wol, daß es ihm höchst leichte gewesen wäre, die Personen besser oder schlimmer zu machen, wenn er gewollt hätte. Er hatte nicht nöthig an das Ideal zu denken, da die Natur selbst zu seiner Absicht hinreichend war.

Wer diesen Dichter in seinem wahren Lichte sieht, wird ohne Zweifel dem Urtheil des Strabo beystimmen, der ihn nicht blos wegen des poetischen Genies, sondern auch wegen seiner Einsicht in Sachen des Lebens, und der Politik allen andern Dichtern vorzieht *). Wir wollen seinen poetischen Charakter mit den Worten des Gravina abbilden: „Homer ist ein so viel mächtigerer und weiserer Zauberer, da er seine Sprache, nicht sowol zur Reizung des Gehörs, als zum Ausdruk der Einbildungskraft und zur Bezeichnung der Sachen angewendet, und seinen ganzen Fleiß darauf gerichtet hat, jede Sache natürlich auszudrüken. Bald scheinet er die Sachen nur flüchtig zu berühren, bald sie aus dem Gesichte zu verlieren; aber dann kommt er wieder durch einen andern Weg ihr zu Hülfe. Am rechten Orte und zur rechten Zeit mischt er in die Reden, welche er anführt, gemeine Ausdrüke und Redensarten: als ein andrer Proteus nimmt er alle Gestalten und Naturen an. Bald fliegt er, bald schleicht er am Boden; bald donnert er, bald lispelt er sanft; allezeit wird die Einbildungskraft dergestalt von seinen Versen gerührt, daß er sich unsrer Kräfte bemächtiget, und durch seine Worte, der Kraft der Natur nacheifert *).“ Nicht ohne Bewunderung sieht man die unendliche Mannigfaltigkeit der Dinge, die er beschreibt; von den lieblichsten und gemeinsten Gegenständen in der Natur und den Sitten, bis auf die fürchterlichsten und erhabensten: fürnehmlich wenn man dabey bedenkt, wie er jedes nach der eigentlichsten Art schildert. Eben dieses fühlt man bey den Reden und Handlungen, die er seinen Personen beylegt. Kein unnützes, kein überflüßiges Wort, keines, das nicht geradezu den Zweck trifft, keine auch nicht die geringste Handlung, die nicht den bestimmtesten Charakter anzeiget. Was jeder spricht oder thut, geschieht so, wie es sich für ihn schiket. Sein Ausdruk und sein Vers sind so, daß die Natur selbst sie auf den Lippen des Dichters zur besten Bezeichnung der Sachen scheint gebildet zu haben.

Den Namen eines Vaters der Dichter verdienet er fürnehmlich dadurch; daß kaum eine Art des poetischen Schwunges, oder der Herablassung zu der natürlichen Vorstellung der Sachen, keine Wendung der Gedanken, kein Theil der poetischen Kunst ist, davon er nicht Muster gegeben. Der epische Dichter, der dramatische, der lyrische, und der Redner, können ihr Genie an dem seinigen schärfen. Dieses große poetische Genie wird überall von Verstand und Weisheit geleitet, um auf das zuversichtlichste auf seinem Wege fortzuschreiten. Er zeiget dem Verstand nichts unerheb-

*) Ὁς ἐ μονον ἐν τῃ κατα την ποιησιν ἀρετῃ πασαν ὑπερβεβληται — — ἀλλα χαιδοντι και τῃ κατα τον βιον ἐμπειριᾳ τον πολιτικον. Strabo l. I.

*) Gravina L. I. c. IV. Man sehe auch die meisterhafte Schilderung dieses Dichters in Shaftesbury's Advice to an Author, P. I. Sect. 3. auf der 196 und 197 Seite.

hebliches, nichts unüberlegtes; der Einbildungskraft nichts kleines, nichts gekünsteltes, nichts subtiles; dem Gemüthe nichts unnatürliches, nichts übertriebenes, nichts unbestimmtes. Darum nennt ihn Horaz mit Recht den Mann,

— Qui nil molitur inepte.

So hat das Alterthum fast ohne Ausnahme von dem Vater der Dichter geurtheilt. In den neuern Zeiten hat man unzählige Dinge an ihm auszusetzen gefunden. Man hat ihn beschuldiget, daß er ungesittet, unphilosophisch und unmoralisch sey. Man scheinet aber bey diesen Vorwürfen vorauszusetzen, daß Homer die Absicht gehabt habe, nach den abstrakten und gereinigten Begriffen der Philosophie und Moral seine Zeitgenossen zu lehren und zu bilden. Man erwartet einen Philosophen, der die Naturkunde, die Sternkunde, die Theologie, nach den Begrifen der heutigen Zeiten erkennt, der die moralische Vollkommenheit des Menschen nach dem höchsten Ideal gebildet habe. Ist es seine Absicht gewesen, einen idealischen Menschen zu schildern, so hat er sie schlecht erfüllt. Hat er sich aber vorgesetzt die Griechen, als die größten Helden zu schildern, den verschiedenen Stämmen derselben den Stolz einer edlen Herkunft einzuflößen, ihren Nationalcharakter durch Erzählung der wichtigsten Thaten ihrer Vorfahren fester zu bilden; hat er dieses nach den Begebenheiten, deren Andenken noch nicht veraltet war, und nach den damaligen Sitten gethan: so ist sehr zu zweifeln, daß jemand zeigen werde, wie er es besser hätte thun können.

Man erkennt an diesem Dichter noch deutliche Spuren von dem Charakter eines Barden *). Er hat nichts von dem vorsichtigen Wesen eines gelernten Künstlers. Er singt nicht, weil er ein Liebhaber der Dichtkunst ist, sondern weil er einen öffentlichen Beruf dazu hat, Thaten, die noch in frischem Andenken waren, in dem Gedächtniß der Nation zu erhalten. Daß schon ältere Werke der Dichtkunst vor ihm vorhanden gewesen, nach denen er sein Model genommen, kann man nirgend merken; so sehr fließt bey ihm der volle Strohm aus seiner eigenen Quelle, ohne Spur einer künstlichen Veranstaltung.

* *

Ueber keinen Schriftsteller ist vielleicht so viel geschrieben worden, als über den Homer; und ob ich also gleich weder Willens, noch fähig bin, alle diese Schriften anzuzeigen: so scheint es mir doch, zur Darstellung des Einflusses, welchen der Dichter gehabt, nothwendig, deren hier mehrere, als bey ähnlichen Schriftstellern, beyzubringen. Am füglichsten wird dieses in einer kurzen Geschichte seiner Werke geschehen können. Diese Geschichte ist uns nur von der Zeit an bekannt, da seine Werke zuerst nach dem eigentlichen Griechenland, aus Creta oder Jonien, durch den bekannten spartanischen Gesetzgeber, Lykurg, später als hundert Jahre nach dem Tode des Dichters gebracht wurden. Lykurg kaufte sie von den Nachkommen eines Kreophylus, der sie vom Homer selbst erhalten haben soll. (S. Plut. in Lyc. IV. und N. 29. Oper. T. I. S. 165. Ed. Reisk. u. a m.) Folglich mußten sie schon in Ein Werk gesammelt seyn. Daß Homer selbst sie nicht niedergeschrieben, nicht niederschreiben können, ist höchstwahrscheinlich,

(S.

(S. Woods Versuch über das Originalgenie des Homer S. 271 u. f. Frankf. 1773. 8) und also, wenn sie anfänglich nur durch das Gedächtniß aufbewahrt worden mußten, eben so natürlich, daß, je nachdem der Dichter einzele Theile (Rhapsodien) an diesem oder jenem Orte gesungen, auch nur einzele Theile an diesem oder jenem Orte gefunden, und die letzten vielleicht ehe, als die ersten entdeckt, oder in dem eigentlichen Griechenland bekannt werden konnten. Daher konnten diese Gesänge, oder einzele Theile, welche ursprünglich blos nach ihrem Innhalte benannt wurden, ferner auch leicht, in den ersten Sammlungen, nicht in dem Zusammenhange sich befinden, in welchem wir sie jetzt besitzen, und in welchem sie, selbst, wenn Homer auch die letztern früher als die erstern gedichtet hätte, sie doch in seinem Kopfe verbunden gewesen seyn müssen; denn sonst hätten seine Gedichte nicht ein so verbundenes Ganzes ausgemacht, als sie ausmachen. Doch, wie er sie abgefaßt, läßt sich jetzt nicht mehr bestimmen. Genug, daß das, was Suidas (in voc. Ὁμηρος) und Eustathius, im Anfang seines Comment. sagt, nur aus dem Zustande, in welchem sie zuerst haben gefunden werden müssen, gefolgert zu seyn scheinet, und also keine Schwierigkeiten, wie der gute Küster wähnt (bibl. crit. Hom. Sect. 3. S. 99. vor der Wolfischen Ausgabe der Ilias) machen kann. — Dreyhundert Jahre nach dem Lykurg soll Pisistratus sie in Ordnung, d. h. die verschiedenen, damahls als einzeln betrachteten Theile des Ganzen, in diejenige Folge gebracht haben, in welcher sie jetzt stehen (Suidas, ebend. Ael. Var. Lib. VIII. c. 2. L. XIII. c. 14. und Diomed. apd. Meurs. in Pisistrat. c. 9. Cic. de Orat. III 34. u. a m) und bey dem damahligen Zustande, oder bey der Art der damahligen Cultur, und besonders bey dem Mangel der Buchdruckerey, ist es begreiflich genug, daß die einzeln Theile lange, ohne in gehörige Verbindung gebracht zu seyn, aus einer Handschrift in die andere, übergiengen, und daß überhaupt nur wenige, und wahrscheinlicher Weise, noch weniger vollständige, Abschriften davon genommen wurden. Oeffentlich müssen sie indessen bereits vorher zu Athen von den Rhapsodisten gesungen oder declamirt worden seyn, denn Solon verordnete, kurz vor dem Pisistratus, daß jene Sänger des Homer, deren, wahrscheinlicher Weise, viele, an einem Tage und an einem Orte, nacheinander, diese Gedichte, obgleich, wahrscheinlicher Weise, nicht diese ganzen Gedichte, oder nur die ganze Ilias hersangen, sich nicht wiederhohlen; oder, was schon, als allgemein bekannt ist, zu irgend einem einzeln Theile gehörte, in einen andern ziehen, oder gar aus verschiedenen Theilen sich einen einzeln besondern zusammen setzen, sondern daß der zweyte da fortfahren sollte, wo der erste aufgehört hatte. Mehr scheint die Stelle im Laert. Lib. I. C 2. IX. nicht zu sagen, und Solon scheint bey dieser Veranstaltung mehr sein Absehen auf die Ordnung bey den Declamationen, oder gegen die dabey mögliche Unordnung, als auf eine Anordnung der Werke des Homer gerichtet zu haben. Auch war es zu jenen Declamationen noch nicht nöthig, daß jeder Theil sich an seiner Stelle, und alle Theile der ganzen Ilias z. B. in den davon befindlichen Abschriften in ordentlicher Verbindung befanden, so daß dem Pisistratus seine Ehre unbenommen bleibt. — Sein Sohn, Hipparch, wenn er nicht auch etwan noch einzele fehlende Theile dieser Gedichte herbey geschafft hat, (wie es denn bey der von seinem Vater unter die

einzeln Theile gebrachten Ordnung möglich wäre, daß man damahls erst Lücken in dem Ganzen wahrgenommen) veranstaltete, daß sie zu einer bestimmten Zeit, während dem Panathenäischen Feste, gelesen werden mußten. (S. Plat. in Hipp. Oper. Lugd. 1590. f. S. 2. F. und Ael. VIII. 2. Var.) — Hierauf legte Aristoteles (Plut. in Alex.) oder, dem Strabo zu Folge, (L. XIII.) Kalisthenes und Anaxarchus Hand an diese Gedichte für Alexander den Großen, so wie später oder früher noch verschiedene andere mehr (S. Fabr. Bibl. gr lib. II. c. 2. S. 272 u. f.) und suchten sie von fremden Zusätzen zu reinigen. Es ist, nähmlich, sehr begreiflich, daß bey der Art, wie sie ursprünglich waren aufbewahrt worden, und bey den öffentlichen Declamationen derselben, in den verschiedenen Abschriften, einzele Verse weggelassen oder hinzugesetzt, andere von ihrer Stelle verrückt, andre nur verändert wurden; daß Eine Abschrift, oder Ein Rhapsode zu einem einzelen Theile, oder, wie wir jetzt sagen, zu einem einzelen Buche oder Gesange, mehr als andre, rechnete, u. d. m. Indessen scheint das Ansehen aller dieser Männer nicht groß genug gewesen zu seyn, diesen Unordnungen abzuhelfen, und eine bestimmte Abtheilung und bestimmte Lesarten allgemein festzusetzen: uud dieses steht um desto weniger zu verwundern, da Homer wahrscheinlich immer an mehrern Orten Griechenlands, bey öffentlichen Festen und Spielen öffentlich und so gar von dem Theater herab, vorgelesen wurde, und jeder Rhapsodiste, um aus dem einzeln Theile, welchen er declamirte, ein Ganzes zu machen, nothwendiger Weise, zum Anfange und Ende dieses einzeln Theiles, etwas hinzu dichten mußte. (S. hist. crit. Hom. Sect. 4. V und VI. S. 108. a. a O.) Aristarch, aus Alexandrien, zu den Zeiten des Ptolemäus Philometor, nahm diese Gedichte also von Neuem vor, und die Größe, und der Umfang, welchen jetzt die einzeln Bücher und Gesänge haben, folglich ihre Anzahl, ihre Bezeichnung mit Zahlen, an Statt daß sie, wie gedacht, sonst nach ihrem Innhalte bezeichnet wurden, sind sein Werk. Auch hat er einzelne Verse aus ihnen ausgemerzt, u. d. m — Zugleich war Homer schon frühzeitig in Schulen zum Unterricht gebraucht worden S. unter andern den Isokrates in Panegyr. und den Plut in Alcib.) —

Bey dieser, auf d n Homer verwandten öffentlichen und mannichfaltigen Aufmerksamkeit, bey dem Werth seiner Gedichte selbst, und bey dem besondern Reize, welchen sie für die Griechen haben mußten, ist es nun sehr natürlich daß mehrere Griechen über sie zu schreiben veranlaßt wurden. Von ihren auf uns gekommenen Arbeiten dieser Art, fange ich mit den geringern, den Scholien, an. Didymus (zu den Zeiten des August) soll deren geliefert haben; wenigstens sind dergleichen unter seinem Nahmen da, ob diese gleich, wie schon Lascaris selbst zu sagen scheint, und unter andern, Fabricius (Bibl. gr. L. II. c. 3. §. 3.) wahrscheinlich genug gemacht hat, wohl nicht von ihm allein, und später, als er gelebt, gesammelt worden sind. Die, zu der Iliade, wurden zuerst, mit dem Gedichte selbst, Rom 1517. f. die zu der Odyssee einzeln, aber mit jenen zusammen, Ven. 1521 - 1528 8. und ohne diese, Par. 1538. 8. beyde, Strasb 1539. 8. gedruckt Vollständig sind sie auch den Baseler Ausgaben des Dichters vom Jahr 1535. 1551. 4 der Leidner und Amsterd. Ausg. vom Jahre 1656. 4. 2 B. (obgleich dieser sehr verstümmelt) und der griech. lat. von Jos. Barnes, Camb. 1711. 4 2 B.

und die erstern der Cambr. Ausg. der Iliade von 1689 4. und der Oxf. von 1676. 8. und 1695. 8. beygefügt. — Bey eben dieser Ausgabe der Iliade finden sich Scholien zu derselben, welche Aloys. Alemanius ums Jahr 1518 aus alten Handschriften zog. — Zu dem 9ten Gesang der Iliade gab Conr. Hornejus, Helmst. 1620. 8. Scholien heraus, welche Joh. Caselius zu Florenz aus einer dem Victorius gehörigen Handschrift genommen hat — Eman. Moschopulus; seine Scholia paraphr. ad Hom. Iliad. I. II. gab Jo. Scherzelius, Traj. ad Rhen. 1702 und 1719. 8. heraus. — Die, bey der Leipziger, und bey zwey Venezianischen Handschriften befindlichen, sind bey der Ausg. der Ilias, von J. B. C. d'Anse Villoison, Ven. 1788. f. abgedruckt. — Ferner sind dergleichen noch, vorgeblich vom Porphyrius, u. a. m. in einer Leidner Handschrift, welche Is. Vossius aus der Bibl. des Peirescius an sich brachte (S. Dissertat. de praest. Cod. Leidens. et schol. in Homerum inéditis, von L. C. Valkenaer, bey dem Virgil. Collat. scrip. gr. illustr. Leov. 1747. 8. — in einer Moskauer (s. die Vorr. S. 13. zu Syngrae, Phil. Perf. Fabul. LXII .. Lipsi. 1781. 8.) u. a. m. vorhanden, wovon Fabricii Bibl. Gr. Lib. II. c. 3. Nachricht giebt, und der 5te Th. der Bibl. der alten Litterat. und Kunst, S. 26. u. f. nachzulesen ist. Der größte Theil dieser (kleinen) Scholien ist indessen, höchst wahrscheinlich, aus grössern, auf uns nicht gekommenen Werken über den Homer, eben so wie der Commentar (παρεκβολαι) des Eustathius, ums J. 1150, aus ihnen gezogen. Dieser Commentar ist bey der griechischen Ausgabe des Homer, Rom. 1542-1550. f. 4 B. Bas. 1560. f. 2 B. und Auszüge daraus, bey dem ebend. 1558. f. gedruckten Homer befindlich. Ein andrer Auszug daraus ist, mit dem Titel: Had. Iunii Copiae Cornu, s. Oceanus enariat. homericar. ex Eustathii Comment. gr. abgedruckt worden. Eine griechisch-lateinische Ausgabe wurde, Flor. 1730 angefangen; es sind aber nicht mehr als drey Bände erschienen, welche nur bis auf das 5te B. der Iliade gehen. Uebrigens ist über den Werth, oder die Brauchbarkeit dieser Scholien in den ersten Stücken der Minerva, Halle 1777. 8 eine Abhandlung, und Hr. Christn. D. Beck hat ein Program, De ratione, qua Scholiastae Poet. graec. veter. inprimisque Homeri, ad sensum elegantiae et venustatis acuendum, adhiberi recte possint, Lipsi. 1785. 4. geschrieben. — —

Jene größern Werke, welche zu diesen Scholien den Stoff hergegeben haben, waren mannichfaltiger Art; und sind, nach ihrem Innhalt, auch besonders bekannt worden. (S. Ev. Wassenb. Iliad. Lib. I. et II. .. . S. 52. Ind. Fran. 1783. 8.) Einige erklärten blos den zweifelhaft scheinenden Sinn, oder Ausdruck, einige suchten den, vorgeblich, im Homer liegenden geheimen Sinn zu entwickeln, oder brachten einen dergleichen hinein; andre erläuterten blos seine Kunst des Ausdruckes; andere sammelten die vom Homer gebrauchten Wörter und Redensarten; noch andere löseten ihn, getreu, andre mit Umschreibungen, in Prosa auf, andre parodirten ihn, einige schrieben über seine Vortreflichkeiten, einige suchten seine Fehler auf; dergestalt, daß Fabricius (Bibl. gr. L. II. c. V.) 123 größtentheils verloren gegangene Schriftsteller, wovon viele mehr als ein Werk über ihn geschrieben, und worunter sich Männer, wie Aristoteles, befunden haben, hat aufführen können, ob er gleich noch nicht alle aufgeführt hat. Auf uns ist sehr wenig von allen diesen Werken, oder

doch, durch den Druck, in völligen Umlauf gekommen; nähmlich nur des Heraclidis (Heraclitι) Pontici Allegoriae, gr. et lat. ex ed. Gesn. Basil. 1544 8. in den Opusc. myth. phys. et ethic. ex ed. Th. Gale, S. 405 der Amsterd. Ausgabe von 1688. 8. ex ed. Chr. Schow. . . . praem. epist C. H. Heynii, Gött. 1782 8 Deutsch von J. G. Schultheß, Zür. 1779. 8. (Ueber den Verf. s. in des Menage Ausg. des Diog. Laert. den Art. Heraclides Pont. und Fabr. Bibl. gr. L. I. c. XX. §. 2.) — Porphyrius (Quaestiones hom. XXXII. ad Anatolium, Rom. 1517. 4. Ven. 1521. 8. bey den Scholien, Bas. 1541 f. und Camb. 1711. 4. 2 B. mit den Werken des Homer, De antro Nymphar. (Odyß. XIII.) allegor. et phil. comment. bey den Ausg. des vorigen Werkes, und ex ed. R. M. van Goens Traj. ad Rhen. 1765. 4. mit einer über die allegorischen Erklärungen des Homer sehr bündig geschriebenen Abhandlung begleitet.) — Nicephorus oder Gregora (vielleicht auch Porphyrius selbst: Moralis interpretatio errorum Ulyssis . . . gr. Hag. 1531. 8. gr. et lat. ex ed. C. Gesn. Tig. 1542. 8. Ioa. Columbi, Holm. 1678. 8.) — Maximus Tyrius (Von seinen Dissertat. handelt die 26te (in der Ausg. des Davis und Reiske, die 23te) Utrum recte Homerum e republica sua dimiserit Plato; und die 16te (ebend. die 23te) An sit secundum Homerum definita in Philosophia opinio) — Die Chrysostomus (die 53te und 54te seiner Dissertat. oder Reden handeln vom Homer.) — Apollonius (Lexicon gr. Iliad. et Odyss. e Mspt. edidit, lat. vert. emend et not. illustr. J. B. L. d'Anse de Villoison, Par. 1773. 4. 2 B Ex rec. Herm. Tollii, Lugd. B. 1788. 8. —

Ferner sind eigentliche griechische Lebensbeschreibungen des Dichters da, als eine (vorgeblich) von Herodot, gewöhnlich bey den Ausgaben desselben befindlich; einzeln, Strasb. 1550. 8. gr. deutsch von J. G. Schultheß, Zürich 1779. 8. Eine andere, unter dem Nahmen des Plutarch, die aber, sichtlich, aus Fragmenten zwey verschiedener Lebensbeschreibungen desselben besteht, und, unter andern, bey der Florent. Ausg. des Homer 1488. f. 2 B. bey der vom Heinr. Stefanus 1566. fol. bey der Ernestischen, und einzeln, in den angeführten Opusc. des Gale, befindlich ist — Drey kleinere griechische Lebensbeschreibungen gab Leo Allatius mit seiner Schrift, de patria Homeri, Lugd. B. 1640. 8. und im 10ten B. des Gronovschen Thesaurus heraus, wovon die eine vom Proclus sich herschreibt, und im 1ten St. der Bibliothek der alten Litteratur und Kunst, vermehrt abgedruckt ist — Auch gehöret hieher noch als ein, aus griechischen Schriftstellern gänzlich zusammen gezogenes Werk: Apologiae quaedam pro Homero et arte poet. fabularumque aliquot enarrat. ex comment. Procli Lycii, Diadochi Phil. Plat. in libr. Plat. de. Rep. in quibus plurimae de Diis fabulae non juxta grammat. vulgus . . . sed theologicis . . . ex prima philosophia rationibus explanantur . . . ed. C. Gesnerus Tigur. 1542. 8. — Die Parodien deren Heinrich Stefanus bey dem Ἀγὼν Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου 1573. 1583. 8. herausgegeben hat, und sich bey dem Lucian, im Diog. Laert. Athenäus, Chrysostomus (Or. XXXII.) u. a. m. finden. (S. Fabric. Bibl. gr. Lib. II. c. 7. §. 2.) Die Centonen (Ὁμηροκεντρωνες) wovon einige alte im Irenäus (Lib. I. c. 1. S. 43. ed. Grab.) und in der Anthologie (K 35) aufbewahrt worden sind Die auf religiöse Gegenstände angewandten Homerischen Centonen, welche von einer Eudocia sich herschrei-

schreiben sollen, sind, unter andern, von Aldus Manutius, Ven. 1501. 4. von Heinr. Stef. 1578. 12. herausgegeben, und befinden sich bey der Amstelod Ausgabe des Dichters, vom J. 1648. 8. (S. Fabr. Bibl. gr. a. a O. F. 3.) — —

Uebrigens geben von diesen, den Homer betreffenden Bemühungen und Schriften der Griechen, so wie von mehrern, ihn angehenden Dingen, von seinen verloren gegangenen Werken, größtentheils ausführlichere literarische Nachrichten: Joh. Rud. Wettsteins Dissertat inauguralis de fato Scriptorum Homeri per omnia saecula, die sich bey seiner Orat. apologet. pro graeca, et genuina ling gr pronunciat. Basil. 1686. 8. befindet. — Lud. Neocori (Kusteri) Hist. crit. Homeri . . . . Frctr. ad Viadr. 1696. 8. und vor der gr. Ausg. der Ilias (von Fried. Aug Wolf) Hal. 1785. 8. Fabricius, in dem 1ten bis 7ten Kap. des 2ten B seiner Biblioth. graec. Vol. I. S. 317 der neuesten Ausgabe. — —

Zu der Geschichte der Werke des Homer in neuern Zeiten gehören zuerst die Ausgaben desselben Die wichtigern, mit Scholien, sind bereits angeführt; blos griechische sind die, von Demetr. Chalcondyla besorgte erste Ausg. der H. Od. und Hymnen, Flor. 1488. f. 2 B. durch Ald. Ven. 1504. 1517. 1524. 8. 2 B. durch Heinr. Stefanus in seinen Poet. graec. princ. 1566. f. Glasg. 1756 - 1758. f. 4 B — Die Ilias allein, durch Adr. Turnebus, Par. 1554. 8. Genf 1559. 12. Oxf. 1714. 8. Glasg. 1747. 4. 2 B. ex edit. Fr. Aug. Wolf. Hal. 1785. 8. — Die Odyssee allein, Genf. 1567. 12. Par. 1582. 4. Oxf. 1705. 8. ex ed. Fr. Aug. Wolf. Hal. 1784. 8. (mit der Batrach. den Hymnen, und den andern Gedichten) — Die Batrachom. allein, Ven. 1486. 4. c. schol. Melancht. Par. 1562. 4. Von Tob. Dam, Berl 1736. 8. Eine Metaphrasis derselben von Heinr. Smetius, Han. 1619 f. — Griechisch lateinische Ausgaben der sämmtlichen Werke: Die den mehresten zum Grunde liegende lat. Uebersetzung schreibt sich ursprünglich von Andr. Divus her, und ist, so wie die Uebersetzung der Ilias von Laur Valla, und Eob Hessus, und der Odyß von Raf. Volaterranus, verschiedentlich einzeln abgedruckt, bey der gr. lat. Ausg. aber, von den verschiedenen Herausgebern immer verändert und verbessert worden. Die erste dieser Ausgaben ist von Heinr. Pantaleon, Basel 1533. f. gedruckt. Bessere sind, die apud Critpin. 1559 und 1567. 12. 2 B. Von Seb. Castiglione, Bas. 1567 fol Von Heinr. Stefan. Genf 1588. 12 2 B Von Aem Portus, Gen. 1609. 12 Von J. T P. Amst. 1648. 8. 2 B. Von Stef. Bergler, Amst. 1707. 12. 2 B ebend. 1743. 12. 2 B. Von Sam. Clarke, Lond. 1740. - 1754. 4 4 B. Von J. Aug. Ernesti, Leipz. 1759 - 1764. 8. 5 B Par. 1747. 12. 2 B. Basel 1779. 8. 2 B. Die Ilias, gr. und lat. einzeln von Aem. Portus, Lug. Bat. 1580. 12. Von Sam. Clarke, Lond. 1729. 12. 2 B (correcter als die in seiner Ausgabe der sämmtlichen Werke Homers) Glasg. 1747. 8. B. Von J. G Hager, Chem. 1745 - 1753. und 1781. 8. 2 B. Die Odyssee, mit der Batrachom. den Hymnen und Epigr. von J. G. Hager, ebend. 1776 - 1777 und 1784. 8. 2 B. — Die Batrachom. allein (von welcher auch besonders gedruckte lat. Uebersetzungen vom Sim Semnius und Jac Balde, Mon. 1647. 12. da sind) durch Leon Lycius, Leipzig (1550) ebend. 1607. 8 von Dan. Heinsius, Lugd. B. 1632 8 durch Maittaire, ganz nach der allerersten Ausgabe derselben, und mit den lat.

Ueberſ. von Aretini, und Franc. Villeri, L. 1721. 8. griech. und deutſch, Petersb. 1771 8. — — Die Sentenzen aus dem Homer machen das 2te Buch des Gnomologici von Mich. Neander, Baſ. 1564. 8. aus. Auch hat ſie Boetius Nordauſanus, Lov. 1555. 4. geſammelt; am vollſtändigſten Jac. du Pert in der Gnomol. Homer Cantabr. 1660. 4. — —

Eben ſo wenig, wie ich alle Ausgaben (über welche ſich, außer dem, was Fabricius darüber ſagt, zum Theil ausführlichere Nachrichten in den Vorreden von J. G. Hager, und J. A. Erneſti, zu ihren Ausgaben des Homer finden) anzeigen wollen, eben ſo wenig vermag ich ein vollſtändiges Verzeichniß aller über ihn verfaßten Schriften zu liefern. Ich ſchränke mich daher auf die wichtigern, mir näher bekannten ein. Von dem Genie des Homers überhaupt handelt Duff in den Crit. Observat. on the Writings of the moſt original Genuiſes in Poetry, Lond. 1770. 8. S. 1. u. f. (aber, wie mir dünkt, ſehr kahl und ſeichte.) — Den Homer und ſeine Werke überhaupt betreffende Schriften: Orat. in expoſ. Homeri, von Ang. Politiano, im 3ten B. ſeiner Werke, Lugd. Bat. 1517. f. (größtentheils aus den vorher angeführten Lebensbeſchreibungen des Homer von dem Herodot und Plutarch gezogen.) — Apologeme pour le grand Homère contre la reprehenſion du divin Platon . . . par Guil. Paquelin, Lyon 1577. 4. — G. Crittonii Or. de Sortibus Homeric. Par. 1597. 8. — Pet. Valentis Orat. de laudibus Homeri, Par. 1621. 8. — Everh. Feithii Antiquit. Homer. Lib. IV. Lugd. Bat. 1677. 12. und im 6ten B. S. 3711. des Gronovſchen Theſ. Verbeſſert und vermehrt (durch Stoeber) Argent. 1743. 8. — Remarques ſur Homere et ſur Virgile, p. l'Abbé Faydit, Par. 1706. 12. — Eſſay on the life, writings and learning of Homer, von Pope, vor ſeiner Ueberſetzung der Iliade, Lond. 1715 u. f. Deutſch, in der Sammlung auserleſener Schriften der Mad. Gottſched, L. 1749. 8. Franzöſ. Theilweiſe durch Guyot des Fontaines bey den Remarques ſur Homère . . . . Par. 1782. 12. (Gegen die Vorrede des Pope fügte Mde. Dacier dem 3ten B ihrer Odyſſe, Par. 1719. 12. Reflexions . . . bey) — Iac. Frid. Reimanni Ilias post Homer. h. e. Incunabula omnium ſcientiar. ex Homero eruta et ſyſtem. deſcripta, Lemgov. 1728. 8. — In dem Eſſai ſur la Poeſie epique des Hrn v. Voltaire (in ſeinen Werken) findet ſich ein Abſchnitt über Homer, worin der Dichter richtiger, als meines Bedünkens ſonſt von einem franz. Schriftſteller geſchehen, gewürdigt wird. — Sur la lecture d'Homère, von Ch. Rollin, bey dem 1ten B. ſeiner Manière d'enſeigner et d'etudier les belles lettres. — An Inquiry into the life and writings of Homer by Th. Blackwell, Lond 1735 und 1736. 8. deutſch, ein Auszug daraus, unter dem Titel: „Von dem wichtigen Antheil, den das Glück beytragen muß, einen epiſchen Poeten zu formiren,“ in dem 7ten Stück der kl. poetiſchen und andrer geiſtvoller Schriften, Zür. 1741 u. f. 8. Ferner im 12ten, 13ten und 14ten B. des Hamburg. Magazins von Agricola, und endlich vollſtändig, durch Hrn. Voß, Leipz. 1776. 8. — Diſp. homer Synopſis, Auct. Io. Gottfr. Hauptmann, Gerae 1740-1741. 4. — Diſſertat. Homer. Auct. Angel. Mar. Ricci, Flor. 1741 - 1742. 4. 3 B. (ſehr viel unnützes Zeug enthaltend, von welchem das unbrauchbarſte weggeblieben iſt in der neuen Ausg. Leipzig 1784.

1784. 8.) — De subsidiis, quae requiruntur ad intell. Homerum, Auct. H. B. Merian, Basil. 1744. 4. — Specim. homericar. Observat. Auct. Ioh. Rud. Stupano, Bas. 1744. 4. — Num Cometae mentio ab Hom. facta? Prog. Frd. Gotthelf Freytag, Naumb. 1744. f. — Betrachtungen über Homers Sprache, in dem Crito, Zür. 1751. 8. — Cur a lectione H. studia literar. elegantior. olim coepta fuerint? Pr. Io. Gottfr. Hauptmann, Ger. 1755. 4. — Dissertation sur Homère, considéré comme Poete tragique, von Chabanon, in den Mem. de l'Acad. des Inscript. et belles lettres, B. 30. S. 539. Quartausg. deutsch, in der Neuen Bibl. der sch. Wiss. B. 3. S. 187. u. f. — Homère plus gentil. qu'Annibal, Berl. 1763. 8. — Epistolae Homer. . . . . f. r. Chr. Ad. Klotzius, Alt. 1764. 8. verglichen mit dem 2ten der krit. Wälder, Riga 1769. 8. S. 1. u. f. — Super Quintiliani Judicio de Sublimitate Homeri . . . scr. Chr. Aug. Clodius, Lipsi. 1765. 4. — Vertheidigung der häuslichen Auftritte in dem Homer, in dem Archiv der schweizer. Kr. Zür 1768. 8. S. 215 u. f. — De meteoris in H. carminibus Comment. Aut. Sig. Lebr. Hadelich, Erf. 1768. 4. — Von den Vorzügen der Homerischen Ged. von C. J. Sucro, in s. Kleinen deutschen Schriften, Kob. 1770. 8. — Essay on the Orig. Genius of Homer, Lond. 1770. 8. ebend. verm. 1775. 4. von Rob. Wood, deutsch, Frankf. 1773. 8. die Vermehr. ebend 1778. 8. — De interpretatione Homeri . . . scr. Th. Chr. Harles, Erl. 1770 u. f. 4. 8 Abh — De eloquentia Homeri. . . . scr. Dav. Chr. Seybold, Ien. 1771. 4. — Schreiben über den Homer . . . von ebend. Eis. 1772. 8. — Lettres on Homer, by Prescott, Lond. 1773. 8. — Homeri Carm. laudes ex fontibus Gr. Romanor. deriv. Auct. I. Pietro, Berol. 1775. 8. Das 1te St. von Purrmanns Schrift: Ueber den Geist der griech. Dichter, Frkf. 1775. 8. handelt vom Homer. Dissert. omeriche von Fr. Don. Marini, in dem 27ten u. 28ten Bd. des Magazzino Toscano. — Considerat. sur Homère, von Hrn. Bitaube in den Nouv. Mem. de l'Acad. . . . de Berlin, de l'année 1777 und 1782. Berl. 1779 und 1784. 4. — Ueber Homers edle Einfalt, das Unrecht, das ihm geschieht, und die Schwierigkeiten ihn zu übersetzen, in den litterarischen Denkmahlen, Zür. 1779. 8. In den Delizie dei Dotti e degli Eruditi; op. posth. del. D. Giov. Lami handelt das 2te und 3te St. des 1ten B. S. 53 - 209. (litterarisch) vom Homer. — Ein Aufsatz über Homer, aus dem Franz. des Abt Raynal in dem 4ten St. der Olla Potrida, v. J. 1780. — Bild eines Homerischen Kunstrichters (von Schott) im 2ten Th. der Litterat. und Theaterzeitung, vom J. 1782. — Ueber das Studium des Homers, in niedern und höhern Schulen, Leipz. 1783. 8. — Eloge d'Homère, von Arnaud, in den Quatre Saisons litterair. Par. 1785. 12. Deutsch in der Litteratur- und Völkerkunde, Jahrg. 1786. — An Homerus litteras noverit, iisque carmina sua designaverit, Auct. I. A. Wiedeburg, Brunsv. 1786 4. Deutsch in des Verf. Magazin fürs J. 1787. St. 2. — De animi immortalitate Homerica, Comment. Ioa. H. Henrici, Viteb. 1786. 4. — De recte legendo Homero . . . Progr. C. Ben. Suttinger, Lubb. 1786. 4. — Erklärende Anmerkungen zum Homer, von H. J. Köppen, Hannov. 1787 1791 8. 4 B. Einleitung in die erklär. Anm. oder über Homers Leben und Gesänge, von

ebend. Ebend. 1788. 8. — Einiges über das Lesen Homers in Schulen, Weimar 1788. 4. — Artific Homer. in exprimendis animae affectionibus, D. C. a Rosenstein, Upſ. 1788. 4. — Εξηγησεων Homeri . . . Spec. ſer. K. D. Ilgen, Lipſ. 1791. 4. — In dem 2ten und 3ten Th. von F. W. Hetzels Schriftforſcher; Gießen 1791. 8 finden ſich Parallelen zwiſchen Homeriſcher und althebräiſcher Philoſ. und Darſtellungsart, als Philoſophie und Darſtellungsart der alten Welt überhaupt. — — Gelegentlich wird vom Homer gehandelt, unter andern, in den Characteriſtics des Shaftesbury, B. 3 Miſc. 5. ch. 1. in der Note, von den Characteren im Homer, vergl. mit den Litterarbr. Th. 2. S. 115. — In der 2ten Samml. der Fragmente über die neuere deutſche Litteratur, u. a. m. — Ueber die Manier des Homers, und andre ſeine Werke betreffende Dinge mehr, findet ſich viel Vortreffliches in Leſſings Laocoon, Berl 1766. 8. vergl mit dem 1ten der krit Wälder, Riga 1769. 8. — Uebrigens haben verſchiedene Ueberſetzer des Homer, als Rochefort, der Iliade, Par. 1770 8 4 Th. Bitaube, ebenderſelben, Par 1780 8. Abhandlungen und Betrachtungen über den Homer überhaupt, vorgeſetzt. —

Von einzeln Stücken der Homeriſchen Gedichte beſonders, als von der Theologie des Homers: Diatriba de Theologia Homeri . . . . Auct. Nic Bergmanni . . . Lipſ. 1679. 4. — Reflex. ſur les Dieux d'Homère, von Cl. Fraguier, in dem 3ten Band der Mem. de l'Acad. des Inſcript 4. — Syſtême d'Homère ſur l'Olympe, von Jean Boivin, ebend. im 7ten B. — Joh. Pardouin handelt (auf eine wirklich poßierliche Art) davon in ſeiner Apologie d'Homère . . . Par. 1716. 12. — De Fato, de Jove, de Theol. Homeri, Th. Chr. Harles in ſeinen Opuſc. var. Arg. Hal. 1773. 8. S. 387 448. — —

Von den Allegorieen im Homer: Diſſertat. upon the nature and intention of Homers fables relating to the Gods, L. 1753. 8. — Eine, bey der Ausgabe des Porphyriſchen Werkes, De Antro Nymphar. ex ed. R. M. van. Goens, Traj. ad Rh. 1765. 4. befindliche Diſſertat. — Comment. de origine et cauſis Fabb. Homer. von Ch. G. Heyne, in dem 8ten B. der Nov. Comment. . . . Gott. deutſch, im 2ten B. S. 1. u. f. der N. Bibl. der ſch. Wiſſenſch. — Interpret. Allegor. Homer. de errore et precibus, Auct. Traug. Frid. Benedicto, Torg. 1784-1785. 4. 2 St. — De Allegor. Homer. Diſſert philoſ. Auct. Lud. Heinr. Jacob, Hal. 1785. 4. — Ueber Schickſal, und deſſen bildl. Vorſtellung beym Homer, im 36ten Bd. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. — —

Ueber den Homer, in ſo fern er durch jüdiſche Weisheit gebildet worden, und jüdiſche Geſchichte vorgetragen haben ſoll: Homerus Εβραιζων ſ. Homeri comparatio c. ſcript. ſacr. quoad normam loquendi... Auct. Zach. Bogan. Oxon. 1585. 8. — Ὁμηρος Εβραιος. ſ. Hiſtor. Eruditor. ab Homer. hebraic. nominibus ac ſentent. conſcripta... a Ger. Craeſio, Dordr. 1704 8. In der Odyſſee ſollen die Begebenheiten der Kinder Iſrael, von Loths Ausgang aus Sodom, bis zum Tode Moyſe: in der Iliade die Eroberung Canaans durch Joſua und die Iſraeliten dargeſtellt ſeyn. Zum Glück enthält das herausgekommene Werk nur die Verdrehung der erſten ſieben Bücher der Odyſſee. — In der Nuova Raccolta d'Opuſc. ſcient. et filol. B. 16. Ven. 1774 4. findet ſich eine Abhandlung von Giov. Paſſeri über den Homer, nach welcher

dieſer

dieſer im Gelobten Lande geweſen ſeyn, Davids und Salomons Schriften geleſen, und zur Verſpottung der griechiſchen Gottheiten ſeine Gedichte geſchrieben haben ſoll. — —

Ueber die Charactere im Homer überhaupt: Vieilleſſe heroïque, ou les veillards d'Homère, von Jean Bolvin in dem 2ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Quartausgabe. — Gedanken über die Schwierigkeit, die Homeriſchen Charactere nachzuahmen, im 2ten Th der Jugendfrüchte des K. K. Thereſiums, Wien 1773. 8. —

De ſimilitudinibus Homeri ... ſer. Niemeyer, Hal. 1777 4. — Ueber die Homer. Gleichniſſe, ihr Uebereinſt. und Abweichung von den Gleichn. neuerer Dichter von J. W. Egen, Magd. 1790 8. — —

Ueber einzele Werke des Homer, als die Ilias, und in dieſer beſonders enthaltene Dinge: Comment. explicat. primi et ſec. libri Iliad. Auct. Ioach. Camerario, Argent. 1530-1540. 4. 2 B. Frcft. 1584. 8. — Carol. Drelincurtii Homericus Achilles, Lugd. Bat. 1693 und 1794. 4. — Mart. Crufii Comment. gramat. rher. poet. hiſtor. philoſ. in prim. libr. Iliad. Typ. G. Voegelini 1712. — Io. Hauſſii Praelect. in H. quatuor pr. libr. Il. cura Io. Martini, Dantiſc. 1612. 8. — Examen du ſentiment ordinaire ſur la durée du ſiège de Troyes, von Et. Fourmont, in dem 5ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcript 4te Ausg. — Diſſertation ſur la durée du ſiège de Troye (gegen die vorhergehende Schrift) von Ant. Banier, ebend. im 6ten B. — Chronologie de l'Iliade, diſtinguée par chaque jour; avec quelques reflex. in den Mem. de Trev. May 1708. — Reflex. ſur l'Iliade, Liege 17 1. 12. — Critical Diſſert. on the Iliad by Rob. Kedington, Lond. 1760. 8. — Ueber die Ilias, von H. Wyß, im 1ten Jahrg. des Schweizermuſeums, St. 7. S. 629 u. f. — Ueber Homers Iliade für Dichter, Künſtler und Liebhaber, aus dem Holl. des H. J. de Boſch von F. H. Mutzenbecher, Züll. 1788. 8. 2 B. — Diſquiſ. A. ionis princ. in H. Iliad. Part. III. ſer. K. D. Ilgen, Lipſ. 1790. 4. — — De clypeo Achillis, Diſp. Io. H. Lederlin, Arg. 1704. 4. — Obſervations on the Shield of Achilles, in Pope's Ueberſ. des Homer, deutſch, im 3ten Bde S. 100 der Sammlung Verm. Schriften, zur Beförderung der ſch. Wiſſenſch. Berl 1760. 8. — Ged. über den Homeriſchen Schild (von Cramer) im 5ten Th. S. 336 der Bemühungen zur Beförderung der Critik ... Halle 1743. 8. und in dem 3ten Bde. S. 134 der vorhin angeführten Berliner Samml. Verm. Schriften. — Des boucliers d'Achille, d'Hercule; et d'Enée, von Caylus, im 13ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Deutſch in der Samml. ſ. Abhandl. Th. 2 S. 231. Altenb. 1769. 4. — Ueber den Schild des Achilles, von Court de Gebelin, in ſ. Monde primitif, enal 1786. 4. — De Clypeo Homerico, ſer. Io. Naſt, Stuttg. 17 8. 4. — (S. übrigens auch die, in der Folge vorkommende Schrift des Boivin, Leſſings Laokoon, u. a. m.) — — On Homer's Battle's von Pope, bey ſeiner Ueberſetzung des Homers; Deutſch im 3ten B. S. 79 der angeführten Samml. Vermiſchter Schriften. — Ein Aufſatz über eben dieſe Materie in den Schriften der deutſchen Geſellſch. zu Altorf 1760. 8. S. 49. — Von der Beſchaffenheit und dem Gebrauch der Cavalerie in den älteſten Zeiten, nach der Erzählung Homer's, Berl. 1774. 8 — Die Belagerung Trojas verglichen mit der Belager-

ung Ptolemais, von D. C. Seybold, Pirm. 1785. 4 — — Ueber die Epiſode vom Therſites, von F. Jacobs, im 5ten St. S. 10. der Bibl der alten Litterat. und Kunſt. — — Specim. de uſu et Auctor. Homeri in diſcipl. variis, praef. in jure naturae Auct. Er. God. Chr. Schroeder, Viteb. 1772. 4. — — Nonnulla inepta atque ridicula ex Iliad. Homerica, Auct. C. S. Walther, Stett. 1783. f. — — De fabula quadam homerica, Progr. Io. Frid. Facii, Cob. 1784. 4.

Ueber die Odyßee: Io Hartungi Proleg. in tres prior. Odyſſ. H. Rhapſ. Frft. 1539. 8. — M. Cruſii Orat. de Odyſſ. in ſ. Germ. Graecia, Baſ. 1585. f. S. 34. — Diſcorſi di Giov. Belloni intorno allo antro delle Ninfe Najadi d'Omero . . . Pad. 1601. 4. — Ioa. Bapt. Perſonae Bergomatis Noctes ſolitariae, ſ. de iis quae ſcientifice iu Odyſſea ſcripta ſunt, Venet. 1613. 4. In Geſprächen, deren 70 ſind, abgefaßt, und in welchen Homer durchaus in einen Allegoriſten verwandelt wird. — Homeri Nepenthes (Odyßee IV. 221) Auct. Pet. La Seine, Lugd. Bat. 1624. 8. und im 11ten B. S. 1329 des Gronov. Theſ. — De Nepenthe Homerico, op. poſth. Pet. Petiti, Traj. 1689. 8. — Chronologie de l'Odyſſée, diſpoſée par. jours in den Mem. des Trev. May 1709. Art 60. — Chronologie de l'Odyſſée par Jean Boivin in dem 2ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcr. Quartausg. — De linguis Mercurio apd. Graec. ſacris ad Hom. Od. K. v. 334. Diſſ. Frid. Strunzii, Viteb. 1716. 4. — De virga Circes magica, ad H. Od. K. v. 238. Diſſ. G. Sig. Graenii, Miſ. 1742. 4. — Verſ. über die Od. des Homer, von Wolf. Jäger in den Schriften der deutſchen Geſellſch. zu Altorf 1760. 8. S. 83. — In dem 3ten B. des Adventurer's S. 36 und 89 finden ſich Bemerkungen über die Odyſſee von Warton. — Brief über Homers luſtige Stücke, im Archiv. der ſchweiz. Krit. S. 52. — Ueber den müßigen Held der Odyſſee, ebend. S. 112. — Super Odyſſea Hom. ſcripſ. Dav. Chr. Seybold, Hal. 1768. 8. — Num liber Jobi cum Odyſſ. H. comparari poſſit, Diſq. Ant. Aug. H. Lichtenſtein, Helmſt. 1773. 4. — Ein Aufſ. in den Eſſays moral and litterary von V. Knoks, Lond 1779. 8. N. 25. — Ueber das Spiel der Freyer der Penelope, im 3ten St. des Wiedeburgiſ. Magazins, fürs J. 1787. —

Vergleichungen des Homer mit andern Schriftſtellern: Comparazione di Taſſo con Omero . . . da Paolo Beni, Pad. 1612. 4. — Diſc. academique ſur la comparaiſon entre Virgile et Homère, Par. 1667. 12. von Rene Rapin, in deſſen Werken ſie nachher, unter dem Titel. Comparaiſon d' Homère et de Virg. B. 1. S. 91. Amſt. 1725. 12. vorkommt. Lat. Halm. 1684. 12. und in Iac Palmerii a Grentemesnil Κριτικον Επιχειρημα Lugd. Bat. 1704. — Iac. Tollii Compar. Virg. e Hom. unter andern, ebend. — La Comparaiſon d'Heſiode avec Homère, von P. Dan. Huet, in den Huetian. N. 82. — Diſc. ſur la querelle entre les partiſans d'Homère et de Virgile von Jean Boivin, in dem 1ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. 4te Ausg. — Parallèle d'Homère et de Platon von Guil. Maſſieu, ebend. in dem 2ten B. über welche Garnier, ebend. im 43ten Bde der Quarausg. Obſeruations hat drucken laſſen. — Auſſer dieſen, beſonders abgefaßten Vergleichungen, ſind deren, zwiſchen dem Homer und Virgil, noch in des Scaliger Poet. B. 5. Kap. 3. S.

543. 2te Ausg. in des Rene Bossu Traité du poeme épique, Par. 1675. 12. — in des P. L. Thomassin Manière d'étudier les Poetes, Par. 1681. 8. in den Essais des Trublet, Par. 1762. 12. Bd. IV. S. 293. u. a. m. zu finden. — —

Ueber Homers Geographie: E. Traug. Gottl. Schönemann Comment. de Geogr. Homeri, Gött. 1787. 4. — Herm. Schlichthorst Geogr. Homeri, Gött. 1787. 4. — Aug. Guil. Schlegel De Geogr. Homerica, Han. 1788 8. — —

Ueber den Werth des Homer: Zur Geschichte der darüber im Alterthume geführten Streitigkeiten, gehört die Dissertation où l'on examine s'il y a eu deux Zoïles d'Homère von Jacq Hardion, in dem 8ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscript. 4te Ausg. — Daß, in den neuern Zeiten, diese Streitigkeiten in Frankreich am lebhaftesten geführt worden, und daß, obgleich von den Alten überhaupt die Rede war, es dem Homer denn doch vorzüglich galt, ist bekannt; aber alles, was für und wider, und über den Dichter, bey dieser Gelegenheit, gedruckt wurde, anzuzeigen, würde nicht allein zu sehr in das Weite führen, sondern auch deßwegen nicht von dem geringsten Nutzen seyn, weil viele der erschienenen Schriften nur die Personen der Tadler oder Lobredner, und ihre Art zu streiten ansehen, oder nichts, als Witzeleyen über den Homer und über diesen Streit u. d. m. enthalten, wie ihn denn Fuzelier sogar, in dem Arlequin, defenseur d'Homère, im J. 1715. auf das komische Operntheater brachte. — Ausser den Veranlassungen, welche, unter den Neuern, Scaliger (in seiner vorher angeführten Vergleichung) Tassoni (in s. Pensieri div. Carpi 1620. 4.) unter den Franzosen selbst Bois Robert (in s. Guerre des Auteurs) Desmarets de St. Sorlin (in s. Defense de la poesie et de la langue franc. Par. 1675. 8.) u. a. m. zu der Herabwürdigung des Homer gegeben haben können, liegt meines Bedünkens die wahre Ursache hievon, in dem Charakter der Nation überhaupt, in ihrer Eitelkeit, welche durch den Glanz des französischen Staates, zur Zeit, da diese Streitigkeiten anfiengen, noch thätiger seyn mußte, und vielleicht durch das übertriebene Lob des Homer gereizt worden war; und dann in der besondern Art ihrer Cultur, und in den, diese bewirkenden Umständen, worunter vielleicht die Regierungsform nicht eine der unwichtigsten ist, vermöge welcher der Einbildungskraft zu enge Gränzen gesetzt, oder ihr doch nur eine einseitige Richtung gelassen worden ist. Wenigstens fieng der heftige Tadel des Homer mit dem Lobe Ludewig des 14ten in dem Siècle de *Louis le grand*, einem Gedichte des Perrault, vorgelesen in der französischen Academie, im J. 1687. an; und selbst in den Vertheidigern des Homers zeigen sich nicht Spuren, daß man das wahre, eigentliche Wesen der Poesie genau gekannt hätte; man verlangte immer, einerseits, daß Homer den Stoff zu seinen Darstellungen aus den französischen Sitten nehmen, und die Dinge mit den Augen der Neuern ansehen sollen; anderer Seits wollte man nicht die Art, wie Homer die Dinge behandelt, sondern diese Dinge selbst zu Mustern der Vortreflichkeit machen. Jenem Gedichte folgten die Paralleles des Anc. et Modernes, Par. 1692 u. f. 12. 4 Th. nachher noch verschiedentlich gedruckt. Es ist dem Perrault darin zweifelhaft, ob jemals ein Homer gelebt; und seine Personen sollen nie, weder ihrem Character, noch der gesunden Vernunft und der (französischen) Anständigkeit gemäß, sprechen; seine Bilder sollen niedrig und lächerlich, seine Gedan-

ken falsch, seine Gleichnisse unausstehlich lang, seine Erzählung unausstehlich weitschweifig seyn, u. d. m. z. B wenn Homer Il. γ 146 sagt, daß das Blut aus der Wunde des Menelaus von den Schenkeln bis zu den Knöcheln herabgeflossen sey; so sage er gleich einem Zergliederer, daß die Knöchel am Fuße unterhalb der Wade sind, u. d. m.) Lettre de Mr. (Pierre Dan.) Huet à Mr. Perrault vom Jahr 1692. in dem 1ten B. seiner Dissert. . . . Par. 1712. 12. (allg. Vertheid. des Homer.) — Reflex. crit. sur quelques passages du Rheteur Longin von Nic Boileau, bey seiner Uebersetzung des Longin, Par. 1694. 12. (vorzüglich die 3te u. f. dieser reflex sind gegen Perrault gerichtet; aber diejenigen Stellen abgerechnet, in welchen Boileau die Unbekanntschaft des P. mit der griechischen Sprache, und die Ungereimtheiten zeigt, worin er dadurch gefallen, höchst mittelmäßig. Gegen das, was P über die Sitten im Homer, z. B. sagt, weiß er nichts bessers (reflex. IX.) vorzubringen, als eine Tirade gegen den neuen Luxus, mit dem Zusatze, daß sich gar vieles darüber sagen ließe. Daß gerade jene Einfalt, jene Natürlichkeit der Sitten, welche Homer schilderte, und zu schildern hatte, der Poesie äußerst günstig sind; daß der Zustand der Sitten nur in so fern in der Poesie in Erwägung kommt, als er nicht geradezu unsittlich, und dem, was Poesie ist, und will, und kann, und keinem andern Dinge in der Welt, mehr oder weniger vortheilhaft ist: davon kein Wort!) — Dissert. sur quelques endroits d'Homère, von Frcs. Reg. Desmarais vor seiner Traduction du 1 Livre de Pleiade en vers franc. Par. 1700. 8. (Ausser einer allgemeinen, kahlen Vertheidigung, eine Prüfung der von P. aus den Werken des Homers gezogenen und übersetzten Stellen.) — Dieser Streit über Homer veranlaßte die Uebersetzung der Iliade durch Md. Dacier, Par. 1711. 12. 3 B. und die Vorrede dieser Uebersetzung einen zweyten Streit. Die Verfasserinn wollte den Homer von einer bessern Seite, als ihn die Franzosen sonst aus Uebersetzungen kannten, bekannt machen, und empfohl ihn zu gestiessentlich auf Kosten des herrschenden Geschmackes der Nation. — Discours sur Homère, von Frcs. Houdard de la Motte, vor seiner verkürzten, verstümmelten Iliade, Par. 1714. 8. u. im 2 B. seiner Werke, Par. 1754. 12. (Das Wahrscheinliche im Homer soll nicht überraschend genug, sondern zu sehr vorbereitet, das Wunderbare zu überraschend und zu wenig vorbereitet, der Episoden zu viel und zu langweilig, die Götter und Helden des Homer lasterhafte Geschöpfe und die mehresten der letztern nicht selbstständig, die Reden im Gefechte unnütze Auswüchse, die Erzählung langweilig und unedel, das Schild des Achilles ein Meisterstück der Verwirrung, und des lächerlichen Wunderbaren seyn. Uebrigens mit Mäßigkeit und Feinheit abgefaßt.) — Des causes de la corruption du goût par Mad. Dacier, Par. 1714. 12. (heftige und bittere, vermeintliche, aber höchst schlecht ausgefallene Widerlegung des vorigen, und Prüfung der Uebersetzung; jetzt unlesbar. Z. B. Wenn Hector, mit sanften Pferden sprechend, dargestellt wird: so soll das Alles buchstäblich und treu wahr seyn, und durch die Aesopische Fabel gerechtfertigt werden; das Anreden der Todten wird ebenfalls, als wahr angenommen, und durch Beyspiele aus der Geschichte vertheidigt.) — Reflex. sur la Critique . . . par. Frcs. Houd. de la Motte, Par. 1715. 8. Disc. sur le different mérite des Ouvrages d'esprit, von ebend. bey der 2ten Aufl. des vorhergehenden, Par. 1716. 8. und im 3ten B. seiner

Werke

Werke, Par. 1754. 12. Merkwürdig durch das Geständniß, daß er den Homer nur aus der Uebersetzung der Mad. Dacier kennt und beurtheilt, welche Bekanntschaft er aber auch für hinlänglich erklärt, einen Dichter zu beurtheilen. Weil nicht alle über die Absicht der Iliade einstimmig denken; so soll sie auch kein Ganzes ausmachen. Sonst gut geschrieben; und im Ganzen mehr glückliche Prüfung der Dacierschen Vertheidigung, als glückliche Vertheidigung seines vorher geäußerten Tadels; ohne eine Spur, daß La Motte je gewußt, was Einbildungskraft ist, und hervor bringt und mit diesen will; alles nach Vorschriften der vermeintlichen Vernunft geprüft.) — Apologie d'Homère et du Bouclier d'Achilles, Par. 1715. 12. von Jean Boivin, nebst einer Zeichnung dieses Schildes. (Mit vieler Mäßigung abgefaßt; aber keinesweges befriedigend.) — Conjectures academiques, ou Dissertat. sur l'Iliade. . . Par. 1715. 12. (Von Hedelin d'Aubignac geschrieben, und von Germ. Brice herausgegeben. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß es nie einen Homer gegeben; seine vorgeblichen Werke sind eine Compilation verschiedener alter Gedichte, oder alter in Griechenland gesungener Tragödien, u. d. m.) — Dissertation crit. sur l'Iliade d'Homère . . . par. Mr. l'Abbé Jean Terrasson. . . P. 1715. 12. 2 B. Eng. 1722. 8. 2 B. und Addition à la Dissert. 1716. 12. (Ein wenig weitschweifig und langweilig; vorgebliche Philosophie, auf Dichtkunst und auf Homer angewandt, um zu erweisen, daß dieser — kein französischer Dichter ist. Der Innhalt der Il z. B. soll nicht eine Handlung, sondern eine Leidenschaft seyn, weil Homer nur den Zorn Achills darin besingt.) — Homère en arbitrage, Par. 1715. 12. Zwey Briefe von Cl. Buffier, die auch unter dem Titel, Dissertation, si nous pouvons bien juger des défauts d'Homère, sich in s. Cours de sciences, Par. 1732. fol. befinden, und mit vieler Feinheit abgefaßt sind; und ein Brief von der bekannten Marq. de Lambert, welcher nichts sagt.) — Examen pacifique de la querelle de Mad. Dacier, et de Mr. de la Motte sur Homère: avec un traité sur le poeme épique. . . . par Mr. Etienne Fourmont . . . P. 1716. 12. 2 B. (Weder Untersuchung, noch ruhige Untersuchung; denn nicht was die beyden Gegner gesagt haben, so wie nicht ruhiger Ton ist darin zu finden; übrigens weitschweifig und langweilig.) — Apologie d'H. p. le Pere Hardouin . . P. 1716. 12. — Homère defendu contre l'Apologie, p. Mde. Dacier, P. 1716. 12. — Remarques sur Homère... Par. 1728. 12. von Guyot Desfontaines. (Mit Mäßigung abgefaßt, und brauchbar, weil der Tadel sowohl als die Vertheidigung, treu und bestimmt darin vorgetragen werden.) Dissertation sur le goût par Jos. Franc. Bourgoin de Villefore, in dem 11ten B. der Mem. de litterature et d'histoire rec. par le P. des Moletz (Homer soll nicht Geschmack gehabt haben.) — Umständlichere Nachrichten von diesen, und andern bey diesem Streite erschienenen Schriften finden sich in dem 4. B. der Bibl. fr. . . . par Mr. l'Abbé Goujet, Par. 1741. 12. S. 46 u. f. — Bey der Uebers. der Iliade durch Bitaube B. 1. S. 53 - 80. Par. 1780. 8. — Uebrigens sind die Kritiken der französischen Schriftsteller, zum Theil, in den „Anmerkungen über die zwölf ersten Bücher der Iliade des Homers nach der Uebers. in Deutschland, oder vielmehr in Nürnberg 771. 8 aufgewärmt worden. Auch urtheilen die neuern französischen Litterat. noch nicht richtiger vom Homer. Man

lese

leſe nur Merciers Bonnet de nuit und ſelbſt Marmontels Elemens de Litterat. —

Zur buchſtäblichen Verſtändlichkeit des Homers ſind folgende Werke geſchrieben: Index omnium in Homero Vocabulorum . . . con in. Wolfg. Seberus, apud Commel. 1604. 4. mit einem neuen Titelblatte, Amſt. 1651. 4. — Phraſeologia homer. . . . ſcr. Jac. Sorgerus, Frft. 1625. 8. — Clavis homer. . . . Auct. Ant. Roberto, Dua 1636. 8. — Clavis homer. . . . Auct. Georg. Perkinſon, Lond. 1647 und 1671. 8. ohne Nahmen des Verfaſſers, Goud. 1649. 8 Rotter. 1655 u. 1673. 8. — Lexicon homer. . . . Auct. Lud. Coulon, Par. 1653. 8. — Clavis Hom. . . . Auct. S. Patrik, Lond. 1758. 8. 1784. 12. — Nova Clavis homer. . . . Auct. I. Schaufelberg, Tig. 1761 1768. 8. 8 B. — Novum lexicon gr. Etymologicum et reale, cui pro baſi ſubſtratae ſunt concordantiae et elucidationes Homer. et Pindaricae . . ſcripſ. Chriſt. Tob. Damm, Berol. 1765. 4. — — Auch ſind die Beywörter der Iliade von Nic Prouſton, Lond. 1594. 24. — ſo wie aus dem Homer, und aus andern griechiſchen Dichtern, von Conr. Dinner, Hanau 1603. 8. geſammelt worden. — —

Beſondere Lebensbeſchreibungen des Homer und hiſtoriſche Nachrichten von neuen Schriftſtellern: De patria Homeri . . . ſcr. Leo Allatius, Lugd. Bat. 1640. 8. und im 10ten B. S. 1553. des Gronov. Theſ. — Homeri Apotheoſis, vel Conſecratio Homeri, ſ. lapis antiquiſſimus, in quo poetarum principis Homeri conſecratio Commentar. illuſtr. a Gisb. Cupero, Amſt. 1683. 8. (Schon Kircher hat in ſ. Lat. vet. et nov. eine Erklärung dieſes Monumentes, welches nicht weit von Rom gefunden wurde, ſo wie Spannheim in der 5ten Diſſ. de uſu et praeſt. numismatum, Rgſ. Fabretti, bey ſeiner Columna Traj. Gronov, im 2ten B. ſ. Theſ. Taf. XXI. u. a. m. Beſchreibungen oder Abbildungen geliefert.) Eine Explicat. nouvelle de l'Apotheoſe d'Homère . . . p. Mr. Schott erſchien, Amſt. 1714. 4. (vergl. mit Winkelm. Geſch. der Kunſt, Vorr. S XIX. und S. 338.) — Ueber das Zeitalter des Homers finden ſich Unterſuchungen bey den Marm. Oxon. (S. 695. der 3ten Ausg.) und in des H. Dodwell Werk, De veteribus Graecor. Romanorumque cyclis, Ox. 1701. 4. — Was die Alten über das Zeitalter Homers geglaubt, hat zum Theil Voſſius, in dem 2ten Kap. des erſten Buches, de poet. graec. und vollſtändiger Jackſon in ſeinen Chronol. Antiquities, B. 21. S. 224 u. f geſammelt. — Curatio coeci Homeri var. util. et jucund. Philolog. cont. a M. Andr. Wilkio, Lipſ. 1605. 8. und in der Plej. ſec. ſeiner Oration. vergl. mit Heumanns Actis philoſ. Th. 4. S. 671 u. f. — Ueber die Armuth des Homer, von Fried Chrſtn. Erter, Zweybr. 1777. 8. — Die verſchiedenen Urtheile über die Werke des Homer, hat Baillet, in dem 1ten Th. des 3ten B. ſeiner Jugemens (S. 215. Amſt. 1725. 12.) zuſammen getragen. — — Eigentliche Lebensbeſchreibungen des Homer ſind, in Greg. Gyraldi Hiſt. Poetar. S. 202. Baſ. 1545. 8. — in Le Fevre's Vies des Poetes grecs — in dem 1ten B. der engliſchen Biogr. claſſica, deutſch durch Murſinna u. a. m. enthalten. — —

Zu dem, was den Homer angeht, gehören ferner die alten Rhapſodiſten, von welchen Scaliger in dem 41ten Kap. des 1ten B. ſeiner Poetik, Küſter in der angeführten hiſt. crit. Homeri Th. 2. Abſchn. 4. S. 104. der vorgedachten Ausg. Fabricius, in der Bibl. graec. B. 2. Kap. 2. XXII. Nachrichten liefert, und Lelius Bisciola eine beſondere Diſquiſit. de eor.

varia

varia appellatione, in ſ. Horis ſubſec. Col. Agr. 1618. f. B. 2. Liv. XV. c. 20. ſo wie Sig. Fdr. Dreſig eine Comment. critic. in qua eorum vera origo, antiquitas ac ratio ex Auctor. graec. traditur, Lipſ. 1734. 4. geſchrieben hat.

Ueberſetzungen des Homer: Nath. Gottfr. Leske ſchrieb eine Abhandlung: Homeri verſionem germanicam non eſſe probandam, Lipſ. 1772. 4. nachdem in den krit. Wäldern ſehr viel vortreffliches über die Schwierigkeiten dabey war geſagt worden. — Ob Homer überſetzt werden könne, ein leſenswerther Aufſ. in dem Journal von und für Deutſchland, v. J. 1784. — Die Ueberſetzungen ſelbſt ſ. bey den Art. Ilias, Odyſſee, und Scherzhaft. — —

Horaz.

Man würde ſich einen zu niedrigen Begriff von einem der größten Dichter des Alterthums machen, wenn man ſich einbildete, daß Horaz aus bloßer Liebhaberey ein Dichter geworden, daß er, wie es etwa in unſern Zeiten zu geſchehen pflegt, ſeine Jugend und ſein reiferes Alter angewendet habe, poetiſche Gedanken und Bilder aufzuſuchen, und Sylben abzuzählen, um bey verſchiedenen Gelegenheiten ſeinen Mitbürgern etwas zu leſen zu geben, das ihnen gefiele, und ihm den Ruhm eines witzigen Kopfs erwürbe. Der Graf Shaftesbury hat richtig angemerkt, daß die alten und neuen Kunſtrichter, die dieſen Dichter mit ihren Anmerkungen erläutert haben, uns den großen Mann in ihm gar nicht gezeiget haben, der er würklich geweſen iſt. Wenn man nur das, was er ſelbſt hier und da in ſeinen Gedichten von ſeinen perſönlichen Umſtänden und von ſeinem Charakter einfließen läßt, zuſammen nimmt, ſo zeiget er ſich in einem ſehr vortheilhaften Lichte.

Er war der Sohn eines freygelaſſenen, vermuthlich griechiſchen, Mannes von Vermögen und rechtſchaffenem Weſen, der ihm eine gute Erziehung gegeben. Er drükt ſich darüber an verſchiedenen Orten ſehr deutlich aus; er ſchreibet es ſeinem Vater zu, daß er ein redlicher und beliebter Mann geworden:

— purus et inſons
— ſi et vivo caris amicis:
Cauſa fuit pater his *).

Seinen Lehren danket er es, daß er ſich nicht von dem Strom der Laſter hat hinreißen laſſen:

— Inſuevit pater optimus hoc me,
Ut fugerem, exemplis vitiorum
quaeque notando **).

Er hatte verſchiedene Lehrer und Aufſeher; aber dieſer rechtſchaffene Vater verließ ſich nicht auf ſie, er war ſelbſt der beſte Aufſeher:

Ipſe mihi cuſtos incorruptiſſimus omnes
Circum doctores aderat †).

Nachdem er in Rom eine ſo gute Erziehung genoſſen, und, nach der damaligen Art, auch in den ſchönen Wiſſenſchaften unterrichtet worden, reiſte er nach Athen, wo er in der Schule der Akademiker das Studium der Philoſophie trieb. Indem er ſich da aufhielt, brach der bürgerliche Krieg aus, durch den Brutus die römiſche Republik zu retten ſuchte. Horaz nahm die Partey der Freyheit, aus patriotiſchen Geſinnungen und aus Hochachtung und Freundſchaft gegen

*) Sat. I. 6.

**) Sermon. I. 4.

†) Ibid.

gen den Brutus, dem er in Griechenland bekannt worden. Dieser einzige Umstand, daß er vor dem Umsturz der Republik mit den Häuptern des Staates bekannt gewesen, und von so großen Männern zur Vertheidigung der Freyheit mit gebraucht worden, (denn es wurde ihm eine Legion anvertraut,) muß uns einen vortheilhaften Begriff von ihm geben. Er hatte Ursach auch nachher sich dessen zu rühmen. Die Art, wie er davon spricht,

Me primis urbis, *belli* placuisse *domi*que *).
— Cum magnis vixisse invita fatebitur usque
Invidia **).

zeiget deutlich, daß er mit den größten Männern der sterbenden Republik, sowol vor, als in dem Kriege selbst, in vertrautem Umgange gelebt habe. Darum wurde er auch, als eines der Häupter der Freyheit, nach der Schlacht bey Philippi in die Acht erkläret, und verlor seine Güter. Dieses zwang ihn zu einem ruhigen Leben; und weil er nun nichts mehr für die Freyheit thun konnte, warf er sich in die Arme der Musen, so wie vor ihm Cicero in ähnlichen Umständen, sich ganz dem Studio der Philosophie ergeben hatte. Alle diese Umstände erzählt er selbst, mit der ihm ganz eigenen Kürze:

Romae nutriri mihi contigit, atque doceri
Iratus Grajis quantum nocuisset Achilles:
Adjecere bonae paulo plus artis Athenae;
Scilicet ut possem curvo dignoscere rectum,
Atque inter sylvas Academi quaerere verum.

*) Ep. I. 20.
**) Sat. II. 1.

Dura sed emovere loco me tempora grato;
Civilisque rudem belli tulit aestus in arma
Caesaris Augusti non responsura lacertis.
Unde simul primum me dimisere Philippi
Decisis humilem pennis, inopemque paterni
Et laris et fundi, paupertas impulit audax,
Ut versus facerem *).

Er äußert hier im Vorbeygang seine Gedanken über den bürgerlichen Krieg, auf eine Weise, die uns nicht erlaubet, es ihm übel zu nehmen, daß er sich mit dem Cäsar ausgesöhnt hat. Er gesteht ihm hier nur eine überwiegende Macht zu, die er stillschweigend der gerechten Sache der andern Partey entgegen setzt. Man kann den beherztesten Mann nicht tadeln, daß er der entschiedenen Uebermacht nachgiebt, wenn er nur den Mächtigern nicht zugleich für den rechtmäßigen Herrn hält.

Man würde sich sehr irren, wenn man aus den letzten Worten dieser Stelle schließen wollte, daß ihn der Hunger gezwungen habe ein Dichter zu werden, um sein Leben mit dem Gewinnst von seinen Gedichten zu erhalten. Er will blos sagen, daß die Beraubung seiner Güter und die Verbannung alle Würksamkeit für Geschäffte bey ihm unmöglich gemacht und ihn gezwungen haben, einem andern Hange zu folgen.

Seine ersten Versuche in der Dichtkunst waren die Satyren, wozu er durch das Beyspiel des Lucilius aufgemuntert worden. Es war sehr natürlich, daß ein so groß denkender Mann seinen Unwillen gegen die Thorheit und das

*) Epist. II. 2.

das Laster ausließ. Dieser Unwille war seine Muse, nicht der Kützel, als ein Poet sich einen Namen zu machen. Darum machte er anfänglich gar keinen Anspruch auf den Namen eines Dichters:

— Ego me illorum, dederim quibus esse poetas,
Excerpam numero *).

Darum gab er sich auch keine Mühe als Dichter gelobt zu werden. Damals hatten die schönen Geister, wie noch itzt, ihre eigenen Methoden, sich Beyfall zu erwerben und sich rühmen zu lassen. Aber diese Schliche stunden ihm nicht an.

Non ego nobilium scriptorum auditor et ultor
Grammaticas ambire tribus et pulpita dignor **)

Er schrieb, weil es ihm nicht möglich war über die Thorheiten und Laster zu schweigen.

— Seu me tranquilla senectus
Expectat, seu mors atris circumvolat alis;
Dives, inops, Romae, seu fors ita jusserit, exul,
Quisquis erit vitae, scribam, color †).

Noch währenden Unruhen des bürgerlichen Krieges erlangte er die Freyheit wieder nach Rom zu kommen, kaufte sich in eine bürgerliche Decurie ein, und seine Freunde Virgilius und Varius machten ihn mit dem Mäcenas bekannt. Anfangs that er sehr schüchtern, und erst neun Monate nach der ersten Bekanntschaft mit diesem Liebling des Augusts, wurde der Dichter unter die Zahl seiner Vertrauten aufgenommen *). Dadurch wurde er auch bald dem Augustus selbst bekannt, der ihn sehr hoch schätzte.

Man kann aus hundert Stellen seiner Gedichte schließen, daß in dem Umgange, den Horaz mit dem Mäcenas und dem Augustus gehabt, die Unterredungen meistentheils die damals schon ungemein große Verdorbenheit der Sitten und die Thorheiten der Römer betroffen haben, und daß dieses zu mancher Satyre und Ode des Dichters Gelegenheit gegeben. Unter dem Schutz des Regenten konnte er sehr dreiste schreiben; darum wurde er sehr beißend, und übertrat auch wol darin die Schranken der bürgerlichen Gesetze, deßwegen er sich sehr viel Feinde machte. Weil er aber vor Verfolgung sicher war, so erweckte dieses bey ihm mehr Unwillen, als Furcht. Von Zeit zu Zeit that er heftige Ausfälle gegen die herrschenden Thorheiten und Laster der Römer, und griff sowol einzele Personen, als das ganze Publicum an.

Seine Lebensart war so, wie sie sich für einen Philosophen schiket; er war ohne Ehrgeiz und vergnügt, daß ihm sein Stand erlaubte, für sich, von öffentlichen Geschäfften und vom Hofe entfernt zu leben. Als ein wahrer Philosoph fühlte er das Vergnügen und die großen Vortheile des Privatlebens.

Nollem onus — — portare molestum,
Nam mihi continuo major quaerenda foret res,
Atque salutandi plures; ducendus et unus
Et

*) Serm. I. 4.
**) Epist. I. 19.
†) Serm. II. 1.
*) Serm. I. 6.

Et comes alter, uti ne ſolus ruſve peregre.
Ve exirem; plures calones atque caballi
Paſcendi; ducenda petorrita*).

Er empfand es, daß er in dieſem Stük viel Vortheile über die Großen hatte.

— Commodius quam tu praeclare ſenator
Millibus atque aliis vivo; quantumque libido eſt,
Incedo ſolus; percontor quanti olus et far.

Mit einer ſolchen Sinnesart konnte er freylich auf die Römer, wie von einer Höhe herunter ſehen, und ihnen ihre Thorheiten mit ſo viel Nachdruk vorwerfen.

Ein Mann von dieſer Art war dem Auguſtus nicht nur zum Umgang und zu philoſophiſchen Ergötzlichkeiten wichtig, ſondern er ſah auch, daß er ihm zur Ausbreitung ſeines Ruhmes und zur Unterſtützung ſeiner Politik große Dienſte leiſten konnte. Es geſchah auf ausdrükliches Verlangen des Regenten, daß Horaz ſeine und der Seinigen Siege beſang. Viele der ſchönſten Oden ſind aller Wahrſcheinlichkeit nach auf deſſen Angebung gemacht worden, um den Römern die Ruhe unter ſeiner Regierung, bisweilen auch, um ſeine Veranſtaltungen und Geſetze, beliebt zu machen. Im Alter ſcheinet der Dichter ſich von dem Hofe etwas entfernt zu haben, um für ſich zu leben. Er hielt ſich damals meiſtens auf ſeinem ſabiniſchen Landgut, oder in ſeinem tiburtiniſchen Luſthaus auf, lebte als ein Philoſoph, und kam viel ſeltener an den Hof, als man ihn da zu ſehen wünſchte.

Alles dieſes breitet ein ziemlich helles Licht über den ſittlichen Charakter dieſes Mannes aus. Er hatte Genie genug in der Dunkelheit eines niedrigen Standes ſich die Einſichten zu erwerben, und ſich zu einer Sinnesart zu bilden, die ihn den erſten Männern der Republik wichtig machten. Hätten die Vertheidiger der Freyheit geſiegt, ſo würde er ohne Zweifel ein anſehnlicher Mann, und eine Stütze des Staates geworden ſeyn. Nachdem die Bemühungen für die Erhaltung der Freyheit nicht nur völlig vergeblich worden, ſondern ſo gar dem Staat ſchädlich würden geweſen ſeyn, verlor er die Luſt zu Geſchäfften, und unterwarf ſich dem Schickſal. Er wurde von der herrſchenden Parthey geſucht, und verbarg ſich nicht vor ihr; wurde aber auch nicht ihr Schmeichler. Da er ſelbſt für den Staat nichts mehr thun konnte, wurde er erſt ein bloſſer Zuſchauer. Seine ſcharfe Beurtheilungskraft und ſein richtiges Gefühl zeigten ihm den verdorbenen Charakter ſeiner Mitbürger in einem lebhaften Lichte. Da die patriotiſche Tugend nichts mehr helfen konnte, ſuchte er die Privattugend zu unterſtützen. Es erregte ſeine Galle, daß die Römer, nachdem ſie die politiſche Freyheit unwiederbringlich verloren hatten, ſich noch ſelbſt in die ſittliche Sclaverey der Leidenſchaften ſtürzten. Er ſah ein, daß auch unter der neuen Regierungsform ein Mittel übrig war den Staat groß und die Bürger glüklich zu ſehen, wenn ſie nur ſelbſt es ſeyn wollten. Ein großer Theil ſeiner Gedichte zielt dahin ab, ſie davon zu überzeugen, und ſie von dem völligen Verderben zu retten; ſein eigenes Leben gab ihnen das Beyſpiel deſſen, was er von ihnen forderte. Dieſe große Art zu denken, mit einem ſehr lebhaften poe-

*) Serm. I. 6.

tiſchen

tischen Genie verbunden, machte ihn zu einem Dichter, der auf den wahren Zwek der Kunst arbeitete. Diesen moralischen Schwung kann man, wie ein scharfsinniger Engländer sehr richtig angemerkt hat, in allen Werken dieses Dichters gewahr werden, und der Verfasser der Episteln blikt selbst in den Oden hervor. Horaz ist, sagt dieser Kunstrichter *), vom ganzen Alterthum der populareste Schriftsteller, weil er an solchen Bildern reich ist, die aus dem gemeinen Leben hergenommen sind, und an solchen Anmerkungen, die die menschlichen Herzen und Geschäffte recht genau treffen. Man kann hinzuthun, und weil er fast überall den Zwek gehabt hat, nicht als ein witziger Kopf durch schöne Sachen seine Leser zu belustigen, sondern als ein das Publikum übersehender Philosoph, ihnen nützliche Sachen zu sagen.

Freylich war er auch ein witziger Kopf, der manches geschrieben, um mit seinen Freunden zu lachen. Man muß ihn aber nicht aus seinen, zum Zeitvertreib und zum Spaß geschriebenen, kleinen Liederchen, sondern aus seinen größern und ernsthaften Gedichten beurtheilen. Da sieht man überall einen Mann, der von dem, was er andern belieben will, innig durchdrungen ist, der deßwegen jeden Gedanken mit der größten Lebhaftigkeit und Stärke sagt. Man fühlet überall mehr ein warmes, stark empfindendes Herz, und eine herrschende Vernunft, als eine reiche und lachende Phantasie. Darum wird er durch alle Zeiten der Lieblingsdichter ernsthafter und philosophischer Männer bleiben.

*) Der Verfasser des Versuchs über Popens Genie und Schriften.

Der größte Theil der, über den Horaz geschriebenen, eigentlichen Erläuterungsschriften geht immer einzele Gattungen seiner Werke an, und ist also bey dem Art. Dichtkunst, Ode und Satire zu suchen; hier schränke ich mich, auf die mehr oder weniger allgemeinen ein. Von den älteren Auslegern, oder Scholiasten desselben, deren fünfe, als C. Aemilius, Julius Modestus, Q. Terentius Scaurus, Helenius Acron und Pomponius Porphyrion bekannt sind, ist nur Acron und Porphyrion, aber auch diese nicht vollständig, und vermischt mit den Zusätzen späterer Ausleger, auf uns gekommen, und unter andern Acron bey der Ausgabe der Werke des Horaz Meyl. 1474. f. beyde bey den Ausg. des Raf. Regius, (Pad.) 1481. f. Meyl. 1485. fol. 1486. fol Ven. 1490. f. 1544. f. des Georg Fabricius, Bas. 1555. f. mit den Commentaren mehrerer Neuern, befindlich; Heinr. Stefanus hat seinen Ausgaben des Horaz (Par. 1577) 8. und (Par.) 1588. 8. eine Abhandlung über den letztern beygefügt. Einen andern alten, ungenannten Scholiasten gab Jac. Cruquius, mit dem Dichter, Antv. 1578 u. 1579. 4 heraus, welche Ausg. nachher noch öfters, am besten, ebend 1611. 4. abgedruckt worden ist. — Unter den neuern, grammatischen Auslegern des Dichters sind die vornehmsten: Christoph. Landinus, bey den Ausg. Flor. 1482. Ven. 1483. f. u. a. m — Anton. Mancinelli bey den Ausgaben 1492. 1493. 1499. fol. — Jodoc. Badius Ascensius († 1533. bey den Ausgaben, Par. 1503 und 1529 f. — Dionysius Lambinus († 1572: bey den Ausg. Lugd. 1561. 4. Ven. 1565. 4. Aurel. Allobr. 1606. 4. u. a. m. — Jac. Cruquius, Antw. 1578 und 1579. 4. u. a. m. (s. oben) — Jan. Dousa; bey der vorhergehenden Ausgabe; und einzeln, Commentarius,

lus, Antv. 1550. 16. — Bernard. Parthenius; in Q. Hor. F. Carmina et Epodos Comm. Ven. 1584. 4. Pierre Gault. Chabot († 1597. bey der Ausg. Par. 1582. 8. weitschweifig, pedantisch.) — Lev. Torrentius (van der Becken † 1595. bey der Ausg. Antw. 1608 und 1620. 4.) — Mehrere, minder oder mehr, vollständige ältere Comment. des Horaz, sind an der Zahl 40. bey der Ausg. seiner Werke, Bas. 1580. f. befindlich. — Auch gehören noch hieher: Q. Horat. Flac. Carmina, collat. Script. graecor. illustr. Hal. 1770-1774. 8. 2 Th. und — von den Auslegern oder Erklärern desselben, in neuern Sprachen, Les Oeuvr. d'Horace ... par André Dacier, Par. 1681. 12. 12 B. zuletzt Amst. 1733. 4. 4 B. 12. 10 B. — Les Poesies d'Horace, disposées suivant l'ordre Chronol. . . par le P. Sanadon, P. 1728. 4. 2 B. Amst. 1735. 12. 8 B. Par. 1756. 12. 8 B. — —

Ausgaben des Horaz mit, mehr oder weniger, Noten und Anmerkungen: Ausser den bereits angeführten, mit Comment versehenen: Ed. pr. pr. 4. ohne Druckort, Jahrszahl und Drucker. Maittaire (Annal. typogr. B. 1. S. 292) schreibt sie der Druckerey des Ant. Zarotti von Meyland zu und setzt sie also ungefähr in das Jahr 1470. Durch Jac. Locher, Argent. 1498. f. auch mit einigen elenden Holzschnitten versehen (Die erste vollständige in Deutschland gedruckte.) Die folgenden erstern Ausgaben richteten sich größtentheils entweder nach den Aldinischen, Ven. 1501. 8. und 1551. 8 u. a. m. oder nach der Juntinischen, Flor. 1593. 8. u. a. m. oder nach der vom Badius Ascensius, Par. 1503. f. u. a. m. Eine der besten hievon ist (Lugd. Bat.) 1511. 8. gedruckt; und die von Heinr. Stefanus bereits angeführten, und noch einigemahl aufgelegten. — Mit dem Dion. Lambinus fieng eine neue Epoche in den Ausg. des Horaz an; seine Ausgaben sind bereits angezeigt. — Von den Ausgaben des Dan. Heinsius, deren erste ex offic. Plant. Raphel. 1605. 8. erschien, ist die beste Lugd. Bat. 1629. 12. 3 Th. apud Elzev. und 1676. 12. — Von Pet. Burmann Traj. Bat. 1699 12. ebend. 1713. 12. — Von Jac. Talbot, Cantab. 1699. 4 ebend. 1701. 12. — Von Wilh. Bartter, Lond. 1701. 8. — Von R. Bentlei, Cantab. 1711. 4. 2 B. Amstel. 1713 und 1728. 4. Lipf. 1764. 8. 2 B. (Gegen diese Ausgabe erschienen in England Streitschriften, als Aristarchus ampullans in curis Horatian. . . Lond. 1712. 8. und Aristarchus Antibentleianus, Auct. Rich. Johnson, Nottingh. 1717. 8.) — Von Alex. Cuningham, Hag. Com. 1721. 12. Lond. 1721. 8. 2 B. — Von Joh. Jones, Lond. 1726. 8. — Von J. M. Gesner, Lipf. 1752 und 1772. 8. — Von Jos. Valart, Par. 1770. 8. — Von Dav. Jani, Lipf. 1778 u. f. 8. 2 B. (Aber unvollendet.) Zu den guten, oder, auf irgend eine Art, merkwürdigen Ausgaben des Horaz gehören noch die zu Sedan 1627. 32. gedruckte; — die Pariser 1642. f. — die c. not. var. Lugd. B. 1670. 8. — die von Lud. Desprez, in usum Delphini, Par. 1691. 4. — die Par. 1733. 16. — von Joh. Pine, Lond. 1733. 8. 2 B. — Lond. Brindley 1744. 24. — Glasg. 1745. 12. Edit. immaculata. Par 1746. 12. — Lond. Sandby 1749 8. 2 B. — Birminah. Baskerville 1762. 12. 1770 4. 1777. 12. 2 B — cur J. Oberlin Argent. 1788. 4. — Auch haben noch, in den neuern Zeiten, Franc. Dorighelli zu Pad. 1774. 8. 3 B. und Poinsinet de Sivry, Par. 1777. 8. 2 Ausg. geliefert, wodurch aber weder die Eigenheiten noch der Werth des Dichters mehr entwickelt worden sind. — Mehrere Nachrichten von den Ausgaben des Horaz finden

den ſich in Fabr. Bibl. lat. B. 1. S. 300 u. f. der neuen Ausg. In Wend. Neuhaus Biblioth. Horat. Lipſ. 1775. 8. vergl. mit der, der letztern wähnten Ausgabe vorgeſetzten Schrift, De Horatii Editionibus. — — De metris Horatianis handelt der Gr. Diomedes im 3ten Buche S. 518 Ed. Gr. Putſchii, Han. 1605 4. und Mar. Victorinus im 4ten Buche, ebend S. 2610. — Und von Neuern Nic. Perott, bey ſeiner Schrift, de generibus metrorum, Ven. 1497. 2. — Aldus, bey ſeiner Ausgabe deſſelben, Ven. 1501. 8. Thom. Harsley, Lond. 1736. 8. u. a. m. — — Von den zu den Werken des Horaz verfertigten Regiſtern, von den Parodien und Paraphraſen deſſelben giebt Fabric. (S. 422. a. a. O.) Nachricht — —

Die, von Otto v. Veen, zu dem Horaz verfertigten Sinnbilder (Emblemata) welche, Antv. 1607 4. Brüſſel 1683. 4. Amſtel. 1659. 8. abgedruckt, und deren Erklärungen in das Spaniſche, Brüſſel 1669. f. in das Franzöſiſche von le Roy de Gomberville, Par. 1646. f. Brux. 1678. f. und in andere Sprachen mehr überſetzt und mit den Kupfern herausgegeben worden, ſind — in jedem Betrachte, ſchlecht. — —

Beſondere, einzele Erläuterungsſchriften: Zu ihnen gehört die Beurtheilung des Horaz vom Scaliger, Poet. Lib. VI. Cap. VII. S. 867. 2te Ausg. vergl. mit dem vorhin angeführten Commentar des Bern. Parthenius — De Philoſophia Horat. Diatr. Ioa. Guil. Bergeri, Viteb. 1704. 4. (Beweißt, daß Horaz ein Eklektiker geweſen.) — De Philoſophia Horat. Diatr. Henningii Forelii, Lipſ. 1706 8. — Joh. Hardouin ſucht, in ſ. Proleg. ad cenſuram ſcript. veter. aus einzelen Stellen, und aus einzelen Dichtarten des Horaz zu erweiſen, daß wohl nicht einmahl ein Horaz exiſtirt habe; ein Einfall, welcher nicht der Mühe werth wäre, angeführt zu werden, wenn er nicht Hrn. Klotz verleitet hätte, Vindic. Horatii, Brem. 1764. 8. und, nach der Beurtheilung derſelben, in dem 2ten krit. Wäldchen S. 197 u. f. ſie, unter dem Titel, Lectiones Venuſ. Lipſ. 1770. 8. umgearbeitet herauszugeben. — Scrutiny into the works of Horace, Lond. 1706. 8. — Anſwer to the Scrutiny . . . Lond. 1708. 8. — Entretien ſur Horace, par Mr. l'Abbe Gedoyn, und Réponſe à cet entretien par. Mr. Moreau de Mautour, in dem 12ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. 4te Ausgabe. — Rettungen des Horaz, von G. Ephr. Leſſing, im 3ten Theil ſeiner kleinen Schriften, Berl. 1754, und der verm Schriften, Berl. 1784. 8. S. 189 — Etwas dieſer Art findet ſich auch in den Babioles litter des Hrn. v. Bar. — Saggio ſopra Orazio, von Algarotti, in ſeinen Werken. Frzſch im 2ten Th. S. 1 u. f. der Variétés litterair. — In Horatianum: Sapere aude, D. Ioa. Ph. Murray, Gott. 1754. 4. — De Philoſophia Horatii Stoica, ſcr. I. E. I. Walch, Ien. 1764. 4. — Vindiciae Horat. adv. Perraultum, Auct. Chr. Ioach. Gottfr. Haymann, Dresd. 1771. 4. — De Ingenio Horat. ſcr. Chr. David Iani, Hal. 1775. 4. — De moribus Horat. ſcr. Chr. David Jani, Hal. 1775. 4. — In des Hrn. J. H. L. Melerotto Schrift, de rebus ad auctores quosdam claſſicos pertinentibus, Berol 1785. 8. findet ſich eine Abhandlung, worin unterſucht wird, wie es zugegangen daß Horaz von ſeinen Zeitgenoſſen bis hundert Jahr nach ſeinem Tode, wenig geſchätzt, und weniger als Virgil, oder Ovidius, geleſen worden. — S. übrigens die Art. Ode und Pindar. — —

Lebensbeschreibungen des Horaz: Eine von Suetonius, zuerst von Petr. Nannius herausgegeben in dem 1ten B. S. 1261. der Gruterschen Lampad Artium, und gewöhnlich bey seinen Werken, und mehrern Ausgaben des Horaz befindlich. — Von Greg. Gyraldi, in Hist. Poet. S. 1060. Bas. 1545. 8. — Von Jean Masson, lat. geschrieben, Hag. Com. 1701. 8. 1708. 8. über welche zwischen ihm und Dacier Streitigkeiten entstanden, welche Goujet, in der Bibl franc. B. 5. S. 345 weitläuftiger erzählt. — Von Noel Et. Sanadon, bey seiner Uebers. des Horaz, Par. 1728. 4. 2 B. Von Lud. Crusius, in seinen Lebensbeschreibungen Röm. Dichter, B. 1. S. 214. deutscher Uebers. — Von D. Jani, vor dem 1ten B. s. Ausg. des D. — — Zu diesen Lebensbeschreibungen gehören noch die elenden Amours d'Horace, à Cologne (Amst.) 1729. 12. — — So wie des Dom. de Sanctis Dissertazione sopra la Villa di Orazio Flacco, Rom. 1761. 4. und Decouverte de la maison de Campagne d'Horace, par M. L. Capmartin de Chaupy, Rome 1767 - 1769. 8. 3 B. — — Die Urtheile verschiedener Litteratoren über den Horaz sind von Baillet (Jug. des Sav.) B. 3. Th. 2. S. 218. N. 1151. Ausg. von 1725) gesammelt. — —

Wegen den Uebersetzungen des Horaz siehe die bereits nachgewiesenen Artikel.

Horizont.

(Mahlerey.)

In der Natur ist der Horizont die äußerste Linie, die eine ganz flache Gegend des Erdbodens von der Luft oder dem Himmel abschneidet: oder das äußerste Ende des ohne Hügel oder Erhöhungen vor uns liegenden Erdbodens: hinter welchem wir nur Luft, oder in die Höhe steigende Gegenstände sehen. Eben diese Bedeutung hat das Wort auch in gemahlten Landschaften und andern Gemählden; nur mit dem Unterschied, daß man sich im Gemählde auch da einen Horizont vorstellen muß, wo die Aussicht in die Ferne durch etwas vor uns stehendes gehemmt wird. Nämlich, wenn wir z. B. in der Thür eines Zimmers stehen, und gerade vor uns auf die, dem Eingange gegenüber stehende, Wand sehen, so würde eine an dieser Wand in der Höhe unsers Auges, waagerecht längst der Wand gezogene Linie den Horizont bezeichnen. Der Mahler muß in jedem Gemählde sich einen bestimmten Horizont vorstellen. Denn es muß immer in dem Gemählde, oder in der Fläche, von welcher es einen Theil bedekt, irgend ein Punkt seyn, der dem Auge dessen, der das Gemählde so ansieht, wie der Mahler den natürlichen Gegenstand, da er ihn gemahlt, angesehen hat, gegenüber liegt; und die durch diesen Punkt waagrecht gezogene Linie macht die Horizontallinie aus *).

Alles was im Gemählde über dieser Linie liegt, wird von dem Auge von unten herauf, was aber unter ihr liegt, von oben herunter gesehen. Daher hat die Bestimmung des Horizonts einen Einfluß auf die Zeichnung eines jeden in dem Gemählde vorkommenden Gegenstandes, und kein Gemählde, wenn es auch nur eine einzele Figur vorstellt, kann völlig richtig gezeichnet werden, wenn der Mahler nicht immer genaue Rükksicht auf den Horizont desselben hat. Wir werden in dem Artikel

*) S. Gesichtspunkt.

tikel Perspektiv das Wichtigste, was in der Zeichnung von dem Horizont abhängt, anzeigen.

Weil jeder Gegenstand so gemahlt wird, wie wir ihn aus einem einzigen Gesichtspunkt sehen, der Gesichtspunkt aber den Horizont bestimmt *), so muß jedes Gemählde nur einen einzigen Horizont haben. Wenn man uns z. B. eine Landschaft mahlt, so muß sie so gezeichnet werden; wie wir sie von einer einzigen Stelle sehen. Es würde ein seltsames Gemisch herauskommen, wenn ein Theil so gezeichnet würde, wie wir ihn von einem Thurm herunter sehen, ein andrer, so wie er sich zeiget, wenn wir an der Erde stehen. Darum muß der Mahler in der Zeichnung vor allen Dingen seinen Horizont festsetzen; ihn bey Zeichnung jedes Gegenstandes vor Augen haben **), und gewissen daher entstehenden Regeln folgen, damit alles richtig gezeichnet werde. Man sieht bisweilen historische Gemählde von berühmten Meistern, wo die Gruppen der Figuren einen andern Horizont haben, als die Scene, oder die Landschaft, auf der sie stehen. In diesen Fehler wird jeder Mahler fallen, der die Regeln der Perspektiv nicht weiß, oder nicht darnach arbeitet. Besonders aber wird er in der Landschaft angetroffen, deren Theile aus verschiedenen Zeichnungen und so genannten **Studien** zusammengetragen sind.

Will man die Richtigkeit einer Zeichnung beurtheilen, so muß man ebenfalls sich zuerst bemühen, den Horizont derselben zu finden. Man entdekt ihn sehr leicht, wenn nur irgendwo im Gemählde zwey Linien auf der Grundfläche, oder auf einer ihr parallelen Fläche vorkommen, von denen wir wissen, daß sie in der Natur parallel seyn müssen. Denn diese beyden Linien dürfen wir nur in Gedanken gegen den hintern Grund des Gemähldes verlängern; sie müssen in einem Punkt zusammen treffen, und dieser Punkt ist allemal in der Horizontallinie *). Wenn diese Horizontallinie hoch über der Grundlinie des Gemähldes liegt, so hat es einen hohen Horizont; liegt sie aber nicht hoch über dieser Grundlinie, so hat es einen niedrigen Horizont. Ein Gemählde fällt am vortheilhaftesten in die Augen, wenn wir es so ansehen können, daß der Horizont desselben gerade die Höhe hat, auf der das Auge steht. Die Wahl eines hohen oder niedrigen Horizonts hat nach der Beschaffenheit des Gegenstandes einen wichtigen Einfluß auf seine Schönheit und gute Würkung, wie schon anderswo mit mehrerm angemerkt worden ist **).

*) S. Gesichtspunkt.

**) S. Perspektiv.

Hymne.

(Dichtkunst.)

Die Griechen nannten die Lobgesänge auf die Götter, welche gemeiniglich bey feyerlichen Opfern abgesungen, oder durch den Ton der Flöten, oder der Leyer unterstützt wurden, Hymnos, und man ist schon gewohnt, dieses Wort auch im Deutschen zu brauchen. Die Hymne macht eine besondere Gattung der Ode. Der darin herrschende Affekt ist Andacht, und anbetende Bewunderung; der Inhalt eine in diesem Affekt vorgetragene Beschreibung

*) S. Perspektiv.

**) S. Im Artikel Gesichtspunkt.

der Eigenschaften und Werke des göttlichen Wesens: der Ton feyerlich und enthusiastisch. Die Hymnen der Griechen scheinen meistentheils die heroische Versart gehabt zu haben, welche sich vorzüglich zu dem feyerlich erzählenden Ton, in dem sie abgefaßt sind, schiket. Sowol die, welche dem Homer zugeschrieben werden, als die von Callimachus, sind von dieser Art; doch hatten sie vermuthlich auch solche, die in lyrischen Strophen gesetzt waren*), von welcher Art das Carmen seculare des Horaz ist. Die prächtigsten und erhabensten Hymnen sind die, welche wir in der Sammlung der Psalmen Davids antreffen. Unter unsern heutigen gottesdienstlichen Gesängen, oder geistlichen Liedern, kommen auch einige vor, die man zu den Hymnen rechnen kann. Woher es aber kommt, daß wir bey den hohen Begriffen von den Gegenständen unsrer Anbetung, in den Kirchengesängen so gar wenig Hymnen haben, die dem gegenwärtigen Zustand der Erkenntniß, des Geschmaks und der Dichtkunst angemessen sind, verdiente eine ernstliche Ueberlegung. Sollte die Hymne, die den höchsten Gegenstand unsrer Verehrung besingt, auch das schwerste Werk der Dichtkunst seyn? Unsre Vorstellungskraft kann mit keinem höhern, mit keinem einnehmendern Gegenstand angefüllt seyn, als dem, den die Hymne besingt; das Herz kann von keinen erquickendern Rührungen getroffen werden, als denen, die durch gottesdienstliche Gegenstände erwekt werden; die Seele kan keinen höhern Schwung bekommen, als der ist, den die Hymne ihr geben könnte. Aber es ist höchst schwer von einem so hohen Gegenstand mit Einfalt, und zugleich mit der höchsten Würde zu sprechen; das Höchste, dessen unsre Vorstellungskraft und unsre Empfindung fähig ist, popular auszudrüken. Dieses aber wird zu den Hymnen erfodert. Vielleicht denkt auch der große Haufe der Diener der Religion zu niedrig über die Gegenstände unsrer gottesdienstlichen Verehrung, als daß er eine Verbesserung der festlichen Lieder suchen sollte. So viel ist gewiß und in die Augen fallend, daß die wahre Feyerlichkeit und Andacht bey unsern meisten heiligen Festen fehlet. Es ist zuviel kleines und bisweilen gar niedriges da, wo alles groß und feyerlich seyn sollte. Würden bey feyerlichen Gelegenheiten gottesdienstliche Versammlungen mit der gehörigen Würde veranstaltet, dabey nur Hymnen von wahrer Kirchenmusik begleitet, abgesungen würden: so müßten sie nothwendig die rührendsten und erwünschtesten Feyerlichkeiten seyn, die Menschen von edlen Empfindungen suchen könnten.

*) In ipsis quoque hymnis Deorum per strophaem et antistrophaem metra canoris versibus adhibebantur. Macrob. in Somn. Scip. L. II. c. 3.

Von den Hymnen der Alten handeln, oder geben Nachrichten, unter mehrern: Scaliger, in seiner Poetik, Lib. III. c. CXII. S. 412 der 4ten Ausg. — Quadrio, in s. Storia e Rag. d'ogni Poes. Vol. II. S. 419 u. f. (sehr umständlich). — — Einzele Abhandlungen, in lateinischer Sprache: Iac. Vimfelingii de Hymnor . . . auctoribus, generibus Carm. quae in Hymnis inven. liber... Argent. 1515 4. — De

De Hymnis veter. max. Graec. Auct. I. Alb. Kries, Gött. 1742. 4. — De Chori Graec. tragici nat. ac indole, Auct. Arn. Lud. Heeren, Gött. 1784. 8. — De Hymnis veter. Graecor. Auct. scr. Frid. Snedorff, Hafn. 1786. 8. — In französischer Sprache: Zwey Dissertations sur les Hymnes des Anc. von Souchay, in dem 18ten und 24ten Bde der Mem. de l'Acad. des Inscript. — —

Griechische Hymnen sind auf uns gekommen, von (dem vorgeblichen) Orpheus: (2748. daß dergleichen von ihm, oder doch unter seinem Nahmen, wirklich vorhanden gewesen, bezeugen verschiedene alte Schriftsteller, als Plato, Pausanias, u. a. m. Daß diejenigen, welche wir besitzen, nicht von ihm sind, hat, unter andern, C. Meiners in s. Histor. doctrinae de vero Deo, Lemgo 1780. S. 188 u. f. zu zeigen gesucht. Der gewöhnlichen Meynung nach, soll Onomakritus sie, aus vorhandenen Fragmenten der ächten, und eigenen Zusätzen, zur Zeit des Pisistratus verfertigt haben; und H. Meiners a. a. O S. 198) will so gar, daß sie erst, nach den Zeiten des Zeno, sollen abgefaßt worden seyn. Es sind deren 86, welche, mit eben dieses Dichters Argonaut. zuerst Flor. 1500. 4. gr. Mit den Poet. gr. princ. von Heinr. Stefanus, 1566. f. gr. Von Andr. Chrstn. Eschenbach, Traj. ad Rh. 1689. 8. gr. und lat. Von J. Matth. Gesner und G. Chr. Hamberger, Lipf. 1764. 8. gr. und lat. herausgegeben worden sind. Jos. Scaliger (welcher diese Hymnen τελεται nannte, weil sie nicht, wie die übrigen griechischen Hymnen, die Geschichte der Götter, sondern bloße Anrufungen derselben, wie in den Mysterien gebräuchlich waren, enthalten) hat sie, metrisch, in das Lateinische übersetzt, und diese Ueberss. ist in s. Opusc. Par. 1610. 4. und bey den beyden letztern Ausg. befindlich. Uebersetzt sind sie, in das Englische: von Th. Taylor, mit einer Abhandl. über das Leben und die Theologie des Orpheus 1787. 8. In das Deutsche: die 7te in M Antons Treuer Ueberss. lat. gr. und ebr. Gedichte, Leipz. 1772. 8. Die, auf die Juno, in dem Kurzen Unterr. in den sch Wissensch. für das Frauenzimmer, Chem 1772. 8. 2 Th. Sämmtl. in dem 1ten Jahrg. des Schweizerischen Museums, S. 844 u. f. und S 1132 u. f. Erläuterungsschriften (welche aber mehr den Innhalt, als die Ausführung angehen) And. Chr. Eschenbach Epigen. de Poesi orphic. ... Nor. 1702. 4. De fragm. Orphic. Dissert. C. Gottl. Lenz, Gött. 1789. 8. Auch handelt Brucker, in s. Hist. crit. Phil. B. 1. S. 373. und im Anh. S. 902. von dem Verf. S. übrigens den Art. Argonautica S. 207. — Homer (Unter seinem Nahmen, und n s. W. finden sich 32 Hymnen; und eine, an die Ceres, von Chr. Fdr. Matthäi in Moskau aufgefundene, ist von Dav. Ruhnken, Lugd. B. 1780 und 1782. 8. Von Chr. Willh. Mitscherlich, Lipf. 1787. 8. herausgegeben worden Uebersetzt: die erstern von Salvini, mit den übrigen Werken des Homer, Flor. 1723. 8. der letztere, in das Italienische, von dem March. Piedemonte Bassano 1785. 8. In das Englische, die erstern mit den übrigen Werken des Homer, von G. Chapman, 1614. der letztere, von Rich. Hoole 1781. 8 Von Rob. Lukas 1782. 4. Auch hat J. Ritson eine Ueberss. der Hymne an die Venus 1788. 4. herausgegeben, welche einer ältern von Congreve (in s. Works, B. 3. S. 369. Ausg. von 1753.) weit vorzuziehen ist. In das Deutsche: Einzele in den Lyr. Elegischen und Epischen Poesien, in der vorhin gedachten Ueberss. von M. Anton, in den Belustigungen für allerley Leser, und sämtlich, eigentlich nur 30) in den Gedichten aus dem Griechischen von Chrstn. Gr. zu Stollberg, Hamb.

1782. 8. und zwölfe im 3ten Th von J. H. J. Köppen Griechischer Blumenlese. Erläuterungsschr. Dav. Ruhnkenii Epist. crit. in Homeridar. Hymnos . . . Lugd. B. 1749. 8. verm. bey der 2ten Ausg. des letztern. Emendat. Hymni Hom. in Cererem, Nap. 1784. 8. von Ingara. Comment. de Hymnor. Homericor. Reliq. Auct. Gottfr. Er. Groddeck, Gött. 1786. 8. S. auch Fabr. Bibl. Gr. Lib. II. c. 2. §. 4 — Callimachus (375o. Seine Hymnen sind sechs auf uns gekommen. Ed. pr. Flor. 1494. 4. gr. Bey den Poet. gr. princ. von Heinr. Stefanus 1566. f. gr. C. not. Frischl. Gen. 1577. 4. gr. und lat. Ex rec. Th. I. G. F. Graevii, Ultraj. 1697. 8. 2 B. gr. und lat. Cura I. A. Ernesti, ebend. 1761. 8. gr. und lat. Glasg. 1755. f. und 4. gr. Cur. Aug. Mar. Bondini, Flor. 1763. 8. gr. und lat. In den Analect. von Brunk, B. 1. S. 423. Uebersetzt in das Italienische, von M. A Salvini, bey der Ausg. des Bondini. In das Französische, von de la Porte du Theil, Par. 1775. 8. mit einer guten Abh. über den Dichter und dessen Werke. In das Englische, zwey von Prior in dessen Werken; sämmtlich von W. Dodd, L. 1757. 4. In das Deutsche, die auf Apoll und Ceres im 1ten Th. von Goldhagens Anthologie; auf Apoll, Jupiter und Diana im 24ten St. der Klotzischen Bibliothek; auf die Ceres, in dem vorher angeführten kurzen Unterr. für Frauenzimmer; auf den Apoll, in der angef. Uebers. von M. Anton (in Versen). Sämmtl. von K. Aug. Küttner, Miet. 1773. 8. in Prosa. Erläuterungsschr. Dav. Ruhnk. Epist. crit. in Callimach. . . . Lugd. B. 1751. 8. verm. bey der 2ten Ausg. des Homerischen Hymnus. Iac. Fr. Heusingeri Pericul. emendat. Callimach. Guelpherb. 1766. 4. De Ingenio Call. . . . scr. Io. G. Zierlein, Hal. 1770. 4. Das Leben des Dichters erzählt Greg. Gyraldi S. 338 f. Histor. Poet. und litterar Nachr. liefert Fabr. Bibl. gr. Lib. III. c. 19.) — Kleanth (Eine Hymne von ihm findet sich beym Stobäus, welche von Cudworth in s. System. intell. B. 1. S. 662. Lugd. B. 1773. 4. und von Brunk. in s. Gnom. Poet. gr. Arg. 1784. 8. S. 141. nebst einer lat. franz. und ital. Uebersetzung aufgenommen und v. H. H. Cludius, Gött. 1786. 8. gr. und deutsch herausgegeben worden ist. Auch findet sie sich noch deutsch im deutschen Museum, von Gedike; in Eberhards Gesch. der Philosophie, S. 164. und in den Stollbergischen Ged. aus dem Griechischen, so wie italienisch im 2ten B. der Opere di Girol. Pompei, Ver. 1790. 8.) — Dionysius (Drey Hymnen von ihm sind, zuerst, in dem Dial. della Musica ant. e moderna des Vinc. Galilei, Flor. 1581. f. und darauf bey den Phänom. des Aratus, Oxon. 1672. 8. und in der vorher angef. Schrift von Fr. Sneedorf, De Hymn. Vet. abgedruckt worden. Englisch übers. finden sie sich in der Dodsleyschen Collection of Poems, B. V. S. 143. 5te Ausg.) — Aristides (J. C. 190. In den Reden dieses Rhetors sind zwey Hymnen auf den Jupiter und Minerva eingeflochten, über welche, in den Observ. Misc. Vol. V. T. 2. S. 255 und T. 3. S. 100. sich Vindic. et conject. von Fr. Lud. Abresch finden.) — Synesius, Bischof von Ptolemais (430. Seine Hymnen finden sich in Ioa. Lectii Corp poetar. graecor. Gen. 1606. f. B. 2 S. 162. In das Franz. hat sie Jac. de Courtin de Cisse, sämmtlich, in s. Oeuvr. Poet. Par. 1581. 12. und in das Deutsche E. Fried. Karl. Rosenmüller, den fünften, Leipzig 1786. 8. übersetzt.) — Proklus (†485. Vier Hymnen von ihm sind, bey der vorhin angeführten Ausg. des Orpheus, Flor. 1500. 4. Von Gottfr. Olearius, Lipsi. 1700. 8. gr. und lat. Von Maittaire, in den Miscell. Gr. aliq.

aliq. Script. Carm. Lond. 1722. 4. Von Fabricius, in ſ. Bibl. gr. Th. VIII. S. 508 gr. und lat. und von P. Brunk im 2ten B S. 441. der Analect. gr. herausgegeben, und zwey davon in den Ged. aus dem Griech. von dem Gr. Chrſtn. zu Stollberg, Hamb. 1782. 8. in das Deutſche überſetzt worden. Zwey, aus der K. Bibliothek zu Madrid, befinden ſich in der Deſcr. Codd. Graec. Bibl. Reg. Mat von Iriarte, Vol. I. S. 88. und in dem 1ten St. der Bibl. der alten Litterat. und Kunſt, Gött. 1786. 8.) — Ferner hat Heliodorus, in ſ. bekannten Roman, eine hinterlaſſen, deren Ueberſetzung, von Meinhard, in den 2ten B. S. 339 der Anthologie der Deutſchen aufgenommen worden iſt. — In dem Athenäus Lib. XV. S. 702. Lugd. B. 1612. iſt eine Hymne oder vielmehr ein Päan von dem Ariphron Sicyon, auf die Geſundheit, welche J. J. Herder, in den Zerſtreuten Blättern, Th. 2. S. 200 in das Deutſche, und Reeb, in den Litterar Amuſements, Lond. 1787. 8. in das Engliſche überſetzt hat. — —

Hymnen in lateiniſcher Sprache: Von den alten römiſchen Dichtern ſind, unter dieſem Titel, keine Gedichte geſchrieben worden. Aber das Carmen ſec. des Horaz läßt, wie H. S. ſchon bemerkt hat, ſich hieher rechnen. Deſto mehrere von chriſtlichen Verfaſſern ſind aus den Zeitpunkten der verfallenen lateiniſchen Poeſie vorhanden. Sie alle anzuführen, geſtattet der Raum nicht. Auch haben nur ſehr wenige dichteriſchen Werth; der Zweck der mehrſten iſt Erbauung. Ihre Verfaſſer ſind, unter mehrern: — Hilarius, Biſchof zu Poitiers 355. 372. (Ihm werden, in Gerberts Werk, De Cantu et Muſica ſacra, die erſten lateiniſchen Hymnen zugeſchrieben, die er, im J. 355. verfertigt, und ſelbſt in Muſik geſetzt haben ſoll.) Aurelius Prudentius Clemens (J. C. 400. Vor einen, ſehr mittelmäßigen Gedichten, herausgeg. in den Poet. veter. eccleſ. Ven. 1502. f. Baſ. 1564. 4 Einzeln, c. not. varior. von Joh. Weitz, Han. 1613 8. und von Nic. Heinſius, Amſtel 1667. 8. führen viele den Titel Hymnen. Ueberſetzt ſind dieſe in das Spaniſche von Luis Diez de Aux, Zarag. 1619 8. Nachr. von dem Verf finden ſich in P. Leyſers H. ſt. Poetar. S. 4.) — Auguſtinus der Kirchenvater († 430 Seine Hymnen finden ſich in der angeführten Baßler Samml. der Poet. veter. eccleſ.) — Merop Pontius Anicius Paulinus († 431. In ſ. Oper. Antv. 1622. 8. Par. 1685. 4 iſt ein Hymnarium, aus einem Buche Hymnen, in verſchiedenen Sylbenmaßen beſtehend.) — Coelius Sedulus (450. Unter ſ. Gedichten, herausg. von Gruner 1747. und von Arnzen 1761. 8. finden ſich verſchiedene Hymnen.) — Teleſinus (650. Hymni, c. ſchol. Caſſandri, Par. 1616. 8. — Gregorius, Biſchof zu Rom († 604. Verſch Hymnen von ihm finden ſich in der gedachten Baßler Sammlung.) — Beda († 734. Unter ſ. verſchiedenen Werken ſind auch mancherley Hymnen.) — Paul Winfrid († 780. In Caſſanders Samml. von Hymn. eccl. in ſ. W. Par. 1616. S. 261 ſind auch dergleichen von ihm aufgenommen worden.) — Theodulphus († 821. Eine Hymne von ihm findet ſich in den beyden, vorher gedachten Samml.) — Jonas (843. Eine Hymne, in Sapphiſchem Sylbenm. und de Ludovico Imperat. ſteht in H. Caniſii Lect. antiq. B. VI. S. 508.) — Walafrid Strabo († 849. Ebendaſelbſt, S. 202 ſind einige Hymnen von ihm zu finden.) — Drepanius Florus (850. Die Baßler Sammlung enthält einige Hymnen von ihm.) — Hartmann (950. Bey dem Caniſius, B. V. S. 728. ſtehen dergleichen von ihm.) — Odilo († 1048. S. die Bibl. Cluniac. S. 291. 406. 408.

Ausg.

Ausg. v. 1614.) — Alphanus (1296. S. die Ital. Sacr. des Ferd Ughelli, B. 2. S. 1085 u. f. Ausg. von 1647.) — Der h. Bernhard († 1153. Unter seinem Nahmen finden sich versch. Hymnen in den Script. Ord. Cisterc. Col. 1656. f. S. 45. f.) — Mich. Marull (Epigr. et *Hymni*, Flor. 1497. 4. Par. 1561. 12.) — Joh. Franc. Picus (Hymni heroici tres . . . Arg. 1511. f.) — Zach. Ferreri (Hymni novi eccl. R. 1525. 4.) — Salm. Maccini (Hymnor. Lib. VI. Par. 1537. 8.) — Marc. Hier. Vida († 1566. In der Samml. s. W. Lugd. B. 1541. 8. Lond. 1722. 4. finden sich Hymnen.) — Joh. Pediconeus (Hymnor. Lib. . . . Ingolst. 1550. 8.) — Ant. Alexius (Hymnor. Lib. II. Rom 1565. 4.) — Marc. Ant. Muretus (Lib. Hymnor. sacror. Lutet. 1576 16. R. 1581. 8.) — Marc. Ales. Bodius (Epist. her. . . . et Hymni . . Antv. 1592. 8.) — Ben. Ar. Montanus (Hymni . . Antv. 1593. 16.) — Balth. Bonifacius (Miscell. Hymnor. . . . Dantis. 1599. 4.) — Jean B. Santeuil (In s. Oper. Par. 1698. 12. 3 Bde u. v. a. m. Sammlungen. Ausser den bereits angef. Poet. vet. eccles. und der Sammlung in Cassanders Werken, gehören die Hymni Breviarii Romani Urb VIII. jussu . . . R. 1629. 4. welche denn auch in die mehresten neuesten Sprachen übersetzt sind, hieher. Mehrere Nachrichten von lateinischen Hymnen und Hymnendichtern dieser Art, finden sich, unter andern, in Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poesia. Voll. II S. 441 u. f. und in M. Gerberts Werk, De Cantu et Musica sacra . . Typ. St. Blas. 1774 4. 2 Bde. —

Hymnen in italienischer Sprache: Luigi Allamanni (Salmi Penitenziali, Ven. 1525. 8. und bey s. andern Rime, Ven. 1550. 8.) — Bern. Tasso (Salmi, Nap. 1560. Es sind deren 30, in verschiedenen Versarten.) — Bart. Aringo (Unter s. Rime spirituali finden sich einige Psalmen von ausserordentlicher Schönheit) — Franc. di Lemene († 1704. Dio, Son. ed *Inni*, Mil. 1684. 4. und im 1ten Th. s. Rime, Mil. 1698. 8. Ausführl. Nachr. von dem Dichter giebt Tom. Ceva in den Memor. d'alcune virtù del S. Franc. di Lemene . . . Mil. 1706. 4. aus welchen Bodmer, in den Neuen Crit. Briefen, Zür. 1763. 8. S. 313 u. f. Auszüge geliefert hat.) — Giamb. Cotta († Dio, Son. et *Inni*, Gen. 1709. 8. Ven. 1734 8.) — Bern. Menzini († 1704. In s. Rime, Fir. 1730. 8. finden sich auch Hymnen.) — Abr. Corazzo (Inno al Sole, Nap. 1777. 4.) — Auch sind deren noch von Gabr. Fiamma, Gabr. Chiabrera, u. a. m. verfertigt worden, und in ihren Werken, so wie mehrere Nachrichten bey Quadrio, a. a. O. S. 431 und 455 zu finden. — —

Hymnen in spanischer Sprache: Diego de Espinosa soll deren geschrieben haben, welche ich aber nicht näher nachzuweisen weiß. — —

Hymnen in französischer Sprache: Pierre Ronsard (Soll zu erst französische Gedichte unter dieser Aufschrift verfertigt haben. S. Goujets Bibl. franc. B. 12. S. 229. Sie erschienen einzeln, Par. 1555 - 1556. 4. in 2 Büchern, und sind, vielleicht der beßte Theil s. Werke; in allen zeigt sich eine feurige Einbildungskraft; nur sind sie etwas zu gelehrt, und die Vermischung mythologischer und christlicher Ideen und Bilder giebt ihnen ein sonderbares Ansehen. Die bessern, auf die vier Jahrszeiten, und an die Ewigkeit, sind in den 5ten Bd. der Annales poetiques aufgenommen worden.) — J. Du Bellay (Hymne sur la prise de Calais, P. 1559. 4.) — J. Passerat (Hymne de la paix, P. 1563 4.) — Cl. Pelletjay (Hymne de la clemence, 1571. 4. Lob Carl des 9ten) — Jean de Vi-

tel

tel (L'Hymne de Pallas, in ſ. Exerc. poet. Par. 1588. 12.) — Rob. Etienne (Eine Hymne von ihm u. von de Baif findet ſich im 7ten Bde. der Annal. poet.) — Pierre de Brach (In ſ. Poemes, Bourd. 1576. 4. findet ſich eine Hymne de Bourdeaux.) — Guy Le Fevre de la Boderie (Hymnes eccleſiaſt. Par 1578. 16. 1582. 16.) — Jean Aime de Chavigny (Hymne de l'Aſtrée, Lyon 1570. 4.) — Jean Le Blanc (Bey ſ. Odes Pindariques, Par. 1610. 4. findet ſich eine Hymne de l'eſperance.) — Jean Ed. du Monin (S. Oeuvr. Par. 1582. 12. enthalten auch Hymnen.) — Alex. de Pontaymeri (Unter ſ. Oeuvr. Par. 1599. ſind auch einige Hymnen auf Heinrich den 4ten u. a. Perſonen mehr.) — Jean Bertaut (Hymne de S. Louis, in ſ. Oeuvr. poet. Par. 1605. 1620 8.) — Aunib. de Lortigue (In ſ. Poems div. Par. 1617. 12. ſind mancherley Hymnen, als de l'ortie, du fromage, du St. Sacrement, des Elemens, de la pauvreté u. d. m.) — Pierre Portefaix (L'Hymne de la patience, in ſ. Meditation, Gen. 1623. 8.) — Anna d'Urfe (Hymnes, Lyon 1608. 4.) — Jacq. de la Vallée (Hymne ſur les merveilles de la St. Euchariſtie, Par. 1613. 8.) — G. Aubert (Hymne à Mr. de Thou, ſ. l. et a. 8. Sur la venue du Roi, ſ. l. et a. 8.) — In den Werken des Racan finden ſich einige, aus den Pſalmen gezogene Oden. — Jean B. Rouſſeau (Das 1te Buch ſ. Oden beſteht aus funfzehn geiſtlichen, deren Stoff aus den Propheten und Pſalmen gezogen iſt.) — Franc. de la Motte Houdard (Im 8ten B. ſ. W. Par. 1754. 12. 10 Bde. finden ſich einige Hymnen.) — Franc. de Pompignan († Seine Poeſ. ſacrées et philoſ. Par. 1750. 8. Verm. 1763. 4. und im 1ten B. ſ. Oeuvr. Par. 1784. 8. 4 B. beſtehen aus 19 Pſalmen, 20 Lobgeſängen, 16 Hymnen, 12 philoſ. Diſc. u. d. m.) — Frcs. Phil. de Reyrac. (Hymne au Soleil, Hymne au tombeau, in Proſa, Engl. 1783. 12.) — Marechal (Livre echappé au deluge, Par. 1784. 12. Deutſch, München 1786. 8.) — — Sammlungen: Mir ſind deren keine, als eine, deren Zweck der Gottesdienſt iſt, Himnes du tems. et de ſes parties, Lyon 1560. 12. mit K. bekannt. — —

Hymnen in engliſcher Sprache: John Davies († 1626. Ob er der erſte geweſen, welcher unter dieſem Titel, engliſche Gedichte abgefaßt hat, weiß ich nicht; aber Cibber in ſ. Lives, Bd. 1. S. 169 ſchreibt ihm Hymns of Aſtrea in acroſtic verſe zu, und meines Wiſſens finden ſie ſich auch in ſ. Poet. Works, welche noch 1773. 12. gedruckt worden ſind.) — Peacham (Nuptial-Hymns 1613. 4. und in dem Litterar. Muſ. 1792. 8.) — Abr. Cowley (Unter ſ. Gedichten finden ſich eine Hymne an das Licht, welche Cibber, in ſ. Lebensbeſchreibung deſſelben, B. 2. S. 58 als eines ſeiner Meiſterſtücke hat abdrucken laſſen.) — Will. Congreve (In den verſch. Samml. ſ. Werke findet ſich eine Hymn. to Harmony, und dieſe Deutſch im 3ten Bde von Chr. Fel. Weiße Lyriſchen Gedichten.) — Matth. Prior (Zwey Gedichte, eines an die Sonne, und ein ſo genanntes Carm. ſec. führen, im 1ten B. ſ. Ged. S. 21 und 106 Ausg. von 1766. den Titel, Hymnen.) Th. Yalden († 1736. Als ein Gegenſtück zu Cowleys angeführter Hymne, ſchrieb er eine Hymn to darkneſs, welche vielleicht ſein beſtes Gedicht iſt. Wenigſtens ſteht ſ. Hymn to light weit unter ihr. Sein Leben findet ſich, bey Cibber, B. IV. S. 342. und bey Johnſon, B. III. S. 143.) — J. Thomſon (Die Hymne an die Sonne, in ſ. Sommer, und diejenige, welche den Jahrszeiten beygefügt iſt, ſind den Leſern bekannt. Die letztere iſt noch einzeln, Frkf. 1754. 12.

über-

übersetzt worden.) — Mark Akenside (In s. Ged. Lond. 1772. 2. findet sich, S. 230 eine Hymne an die Fröhlichkeit, und S. 347 eine Hymne an die Najaden, welche Deutsch im 3ten Th. des Brittischen Museums steht.) — Th. Gray (Unter der Aufschrift, Hymne, steht ein Gedicht von ihm, an die Widerwärtigkeit, im 4ten Bde. der Dodsleyschen Samml. das, nachher, in s. Poems, S. 15. Lond. 1775. 4. Ode heißt, und von W. Gotter sehr schön übersetzt ist.) — Ungen. (Hymn to May 1754. f. — J. Langhorne († 1779. Hymn to Hope 1761. 4. und in s. Poet. Works, 1766. 8. 2 B.) — J. Scott (Hymn to repentance, 1762. 4.) — J. King († 1787. Hymns to the Supreme Being, in imitation of the Eastern Songs, L. 1781. 8. — — Bloße Erbauung haben zur Absicht die Hymns and spiritual Songs von Edw. Trivet 1755. 12. Die Three hunderd Hymns, von Th. Spooner, 1760. Die Hymns von Ch. Wesley, 1768. 12. 2 B. Von Th. Gibbons, 1769 - 1784. 12. 2 Th. Die Hymns in Prose for children, 1782. 12. u. d. m. — —

Hymnen in deutscher Sprache: In Opitzens Gedichten findet sich ein Lobgesang auf die Geburt Christi. — Ew. v. Kleist (Zwey s. Gedichte führen die Aufschrift, Hymnen.) — M. Wieland (Seine beyden Oden, auf die Geburt und die Auferstehung Christi, in s. Poet. Schriften, Zür. 1762. 8. Th. 2. S. 285 können hieher gerechnet werden. Ebend. Th. 3. S. 73 findet sich eine Hymne auf die Gottheit.) — W. S. W. Hymnen und Oden, Bresl. 1773. 8. — Ungen. (K. Fdr. Kretschmann, Hymnen, Leipz. 1774. 8.) — In den Gedichten der Grafen zu Stollberg, Leipz. 1779. 8. findet sich, S. 255 eine Hymne an die Sonne, und S. 267. eine Hymne an die Erde. — Chrstn. Fdr. Dan. Schubarth (Hymnen auf Friedrich den 2ten) — G. N. Fischer (Friedrich, Schutz der Freyheit, Berl. 1788. 8. Hymnus an die Wahrheit, im 1ten St. des Berl. Journ für Aufklärung.) — Auch lassen sich allerdings noch viele der geistlichen Oden von Utz, Kramer, Klopstock, Lavater, Bürde, u. a. m hieher zählen, wovon die wichtigsten in dem heiligen Gesange der Deutschen, Zür. 1782. 8. 2 B. gesammelt sind. — —

Zu diesen Gedichten gehören ferner ein Theil der auf uns gekommenen lyrischen Gedichte der Ebräer, vorzüglich die mehresten der Psalmen, die denn auch in alle neuere Sprachen übersetzt worden sind, als in das Italienische, zuerst, Ven. 1476. f. zuletzt, von Greg. Redi, Flor. 1734. 8. 2 B. und überhaupt zehnmal. Bey der von Girol. Ase. Giustiniano, Ven. 1728. fol. findet sich die berühmte Composition des Bened. Marcello von 50 derselben, die unter dem Titel: Estro poetico - armonico . . . Ven. 1724 - 1727. f. 8 Th. erschien. — Ob, und wenn die von Xav. Mattei, angekündigte erschienen ist, weiß ich nicht; Dissertaz. prelim. alla Traduzione de Salmi gab er Neap. 1780. 8. in 8 Bänden heraus. — In das Spanische: von dem Gr. Rebolledo, unter dem Titel, Rimas sacras Anv. 1661. 4. — In das Französische: So viel ist weiß, nur dreymahl, zuerst von Cl. Marot (1526 - 1543. die, zu ihrer Zeit, wie man aus dem Bayle sieht, eine sonderbare Wirkung machten) zuletzt von Garzin, Amsterd. 1764. 8. — In das Englische: Die älteste derselben ist von Sternhold und Hopkins, schon unter der Regierung Eduard des sechsten; hierauf von Brady und Tate ums J. 1710. Von Blackmore ums J. 1721. Von Is. Watts von Wheatland und Stephen, u. a. m 1754. 12. Von Th. Craddock 1754. 8.

Von

Von G. Fenwick 1759. 8. Von Will. Green, 1763. 8. Von C. Smart 1765. 4. Von J. Merrick 1765. 4. u. a. m. Die letzte wird für die beßte gehalten. In das Deutsche, auſſer den Ueberſetzungen mit dem alten Teſtament, einzeln, ſo viel ich weiß, zwanzig Mahl, jedoch nicht immer vollſtändig; zuerſt von Amb Lobwaſſer († 1585 aber nur aus dem Franz. des Marot; zuletzt von J. Zobel, Augsb. 1790. 8. Die merkwürdigſten darunter ſind, von Joh. Andreas Cramer, Leipz. 1763-1766. 8. 4 Th. Von J. C. Lavater, Auserleſene Pſalmen, Zür. 1765-1768. 8. 2 Th. Von Moſes Mendelsſohn, Berl. 1783. 8. — Davids Kriegsgeſänge hat Fr. Th. v. Schönfeld, Wien 1788. 8. einzeln herausgegeben. — — Als Erläuterungsſchriften gehören zu denſelben: Die 24te-29te Vorleſ. des Lowth, S. 499 der Gött. Ausg. — Character Davidis ad regulas Poet. lyr. examin. a l. A. Starkio, im 1ten B. ſ. Commentat. Regiom. 1769. 8 — Die 41te der Vorleſ. des Hugh Blair, Bd. 2. S. 385 der Quartausg. — S. auch Herders Schrift vom Geiſt der Ebräiſchen Poeſie, Deſſau 1782-1783. 8. B. — und die, bey dem Art. Muſik angeführten Schriftſteller, von der Muſik der Ebräer. — —

Die eigentlichen, blos zur Erbauung abzweckenden geiſtlichen Lieder verdienen, in ſo fern eine Stelle hier, als wenigſtens von deutſchen Dichtern deren, in neuern Zeiten, zum Theil ſehr gute abgefaßt worden ſind, von Chrſtn. Fürchtegott Gellert († 1769. Geiſtliche Oden und Lieder, L. 1757. 8. — Jdr. Willh. Klopſtock (Geiſtl. Lieder, Kopp. 1758-1759 8. 2 Th.) — Konr Arn. Schmid (Lieder auf die Geburt des Erlöſers, Lüneb. 1760 8.) — Jdr Karl Moſer (Geiſtl. Ged. Pſalmen und Lieder, Frkf. 1763. 8.) — K. Jdr. Neander (Geiſtl. Lieder, Riga 1766. 8. Zweyte Samml. ebend. 1773. 8.)—Joh. Ad. Schlegel (Sammlung geiſtlicher Geſänge, Leipz. 1768-1772. 8. Drey Samml.) — Joh. And. Cramer (Evangel. Nachahm. der Pſalmen und andre geiſtl. Lieder, Kop. 1769. 8. Neue geiſtliche Oden und Lieder, Kop. 1776. 8. und in deſſen Gedichten, Leipz. 1782 u f. 8. 3 Th.) — Joh. Casp. Lavater (Funfzig geiſtl. Lieder, Zür 1771. 8. Chriſtl. Lieder, 1tes Hundert, ebend. 1776. 8. Zweytes Hundert 1780. 8. Catechismuslieder, ebend. 1780. 8. Lieder für Leidende, Tüb. 1787. 8.) — Geo. Frdr. Ludw. Müller (Geiſtl. Lieder und Lobgeſänge, Mannh. 1771. 8.) — Lud. Aug. Unger (Zehn geiſtl. Geſänge, Leipz. 1773. 8.) — Joh. Lud. Huber (Verſuche mit Gott zu reden, Tüb. 1775. 8.) — C. T. Roſche (Religionsg. Leipz. 1787. 8.) S. Gottl. Bürde (Geiſtliche Poeſien, Bresl. 1787 8. worunter ſich auch eigentliche Hymnen befinden.) — Joh. Jdr. Schink (Vernünftige chriſtl. Gedichte, Berl. 1788. 8.) Mich. Weber (Neue geiſtl. Lieder, L. 1788. 8.) — u. v. a. m. Auch finden ſich deren noch in den Ged. von Loewen, Kronegk, Uz, u. a. m. — Von den ältern geiſtlichen Liederdichtern geben Nachrichten: Gottfr. Ludovici Sched. ſac. de Hymnis et Hymnop Henneberg. . Schleuſ. 1703. 8. — Gottfr. Scultert Hymnop. Sileſior. Witt. 1711. 8. — Joh. Casp. Wetzels Hymnopoeographia, od. hiſtor. Lebensbeſchr. der berühmteſten Liederdichter, Herrnſt. 1719-1728. 8. 4 Th. Ebendeſſelben Anal. Hymn. d. i. Merkwürdige Nachl. zur Liederhiſtorie, Gött. 1752. 8. — Ioa. A. Götzii Orat. de Hymnis et Hymnop. Lubeciens. Lub. 1721. 8. — Gottl. Klugens Hiſtor. Lebensbeſchr. derjenigen Liederdichter, deren Leben noch nie, oder kurz beſchrieben worden, Bresl. 1751-1755. 8. 3 Th. — Hiſtor. Nachr. von den Dichtern

tern der Lieder des Halberstädtschen Gesangbuches von L. C. R. Quedl. (o. J.) 8. — Nachr. von Liederdichtern des Augsburgischen Gesangbuches, von Otto Fdr. Hörner, Augsb. 1770. 8. — — Und eine allgemeine Critik dieser Dichtart hat Benj Fdr. Schmieder, unter dem Titel: Hymnologie, oder über Tugenden und Fehler der verschiedenen Arten geistlicher Lieder, Halle 1789. 8. herausgegeben. — —

Hyperbel.

(Redende Künste.)

Eine rethorische Figur, die man die Vergrößerung nennen könnte, weil sie das, was man ausdrüken will, über die eigentliche Wahrheit vergrößert.

Der Gebrauch der Hyperbel ist jedem Affekt natürlich. Die Furcht vergrößert das Uebel, wie die Freude das Gute, und die Liebe macht eine mäßige Schönheit zum himmlischen Reiz. Die hyperbolische Sprache, oder die, da solche Vergrößerungen häufig vorkommen, dienet zur natürlichen Bezeichnung der Affekte und der lebhaften Charaktere. Also ist in Reden und Gedichten, die voll Affekt sind, die Hyperbel ganz natürlich, und thut, wenn sie in wichtigen Materien gebraucht wird, große Würkung auf das Gemüthe. Wer kann ohne Schauder folgende Hyperbel lesen?

Quis non latino sanguine pinguior
Campus sepulchris impia proelia
Testatur, auditumque Medis
Hesperiae sonitum ruinae*)?

*) Hor. Od. II.

Es ist kaum eine dem Affekt unterworfene Art der Rede oder des Gedichts, darin die Hyperbel nicht statt habe. Sie reizt die Aufmerksamkeit, durch das Neue, Große und Ungewöhnliche; sie setzt in Affekt, weil sie aus dem Affekt entsteht. Sie kann aber auch zu Verstärkung des Lächerlichen dienen, weil sie lächerlich wird, wenn sie bey geringen Gegenständen gebraucht wird.

Aber die Menge der Hyperbeln, die man hinter einander gebraucht, kann die Rede ganz frostig machen. Sie sind eine Würze, die mit sparsamer Hand einzustreuen ist. Eigentlich thun sie ihre Würkung nur alsdenn, wenn die Wärme der Empfindung sie gleichsam erpreßt: sie müssen aus dem Herzen und nicht aus dem Verstande kommen; sobald man etwas gesuchtes dabey merkt, werden sie widrig. Diese schlimme Eigenschaft bekommen sie, wenn sie bey unwichtigen Gegenständen gebraucht werden. Es geht aber einigen Hyperbeln, so wie einigen Metaphern: durch den allgemeinen Gebrauch verlieren sich ihre Eigenschaft und sinken in die Ordnung des gemeinen Ausdruks herab.

* *

Einige ganz gute Bemerkungen über den Gebrauch dieser Figur finden sich in der 28ten Vorlesung des Priestley über Redekunst und Kritik S. 254 der deutschen Uebersetzung. — In Beattie's philosophischen Versuchen, B. I. S. 368 der deutschen Uebersetzung. — In Blair's Lect. B. I. XVI S. 318. —

J.

Jambus.

(Dichtkunst.)

Ist ein zweysylbiger Fuß, dessen erste Sylbe kurz, die andre lang ist, wie in den Wörtern gesagt, gethan. Verse, die aus solchen Füßen bestehen, werden jambische Verse genennt, und diesen Namen behalten sie, wenn gleich in einigen Versen etwa ein Fuß anders ist. Die deutsche Sprache besitzt einen großen Reichthum an zweysylbigen Wörtern, die reine Jamben sind; zugleich hat sie viel Wörter, die sich mit kurzen Sylben endigen, und viel die mit langen anfangen. Daher kommt es, daß die jambischen und trochäischen Versarten die gewöhnlichsten in der deutschen Dichtkunst sind.

Man sollte denken, daß ein Gedicht, in dem man fast durchgehends nichts als Jamben höret, ungemein monotonisch seyn müßte: gleichwol haben wir lange Gedichte in dieser Versart, in denen der Ton oder Fall des Verses nicht langweilig wird. Man hat verschiedene Mittel solchen Versen das Monotonische zu benehmen. Man kann ihnen eine Verschiedenheit der Länge, oder der Anzahl von Füßen geben, wie in folgender Strophe:

So jemand spricht: ich liebe Gott,
Und haßt doch seine Brüder;
Der treibt mit Gottes Wahrheit Spott
Und reißt sie ganz darnieder.
Gott ist die Lieb' und will, daß ich
Den Nächsten liebe gleich als mich.

Die vier ersten Verse sind wechselsweise vier- und dreyfüßig, und dem dreyfüßigen ist eine kurze Sylbe am Ende angehängt; auf diese vier Verse folgen wieder zwey gleiche vierfüßige. Wenn man nun bedenkt, daß der jambische Vers eine Länge von einem bis auf sechs Füße haben, und daß er entweder ganz aus Jamben bestehen, oder am Ende eine angesetzte kurze Sylbe haben könne: so begreift man leicht, daß eine große Mannigfaltigkeit von jambischen Versarten für die lyrische Dichtkunst könne erdacht werden. Für epische und dramatische Gedichte hält es schon schwerer blos jambische Verse zu brauchen ohne langweilig zu werden. Die Monotonie unsers alexandrinischen Verses hat unsre neuen Dichter vermocht zum epischen Gedicht den Hexameter zu brauchen. Für das Drama hat man einen fünffüßigen jambischen Vers versucht, dem man sowohl die Fesseln des Reims, als den Abschnitt genommen hat. Dadurch nähert sich das Sylbenmaaß der ungebundenen Sprache; aber es verliert zugleich auch den abgemessenen Abfall fast gänzlich, wo der Dichter nicht außerordentliche Sorgfalt anwendet, schön periodisch zu schreiben. Ein Dichter, der sich einbildete, durch den freyen fünffüßigen jambischen Vers die Arbeit des melodischen Ausdruks zu erleichtern, wird sich gewiß

betrogen finden. Inzwischen ist nicht zu läugnen, daß der freye jambische Vers sich zum dramatischen Gedicht vorzüglich schike. Wir sehen, daß er fast jeden Ton annehmen, bald ernsthaft und feyerlich, bald leicht und zärtlich einhergehen kann. Darum haben auch die Alten ihre dramatischen Stücke fast durchgehends in Jamben geschrieben.

Ideal.

(Schöne Künste.)

Durch dieses Wort drükt man überhaupt jedes Urbild eines Gegenstandes der Kunst aus, welches die Phantasie des Künstlers, in einiger Aehnlichkeit mit Gegenständen, die in der Natur vorhanden sind, gebildet hat, und wornach er arbeitet. „Jene Bildhauer und Mahler, sagt Cicero, hatten, als sie das Bild des Jupiters, oder der Minerva, verfertigten, niemand vor sich, dessen Gestalt sie nachzeichneten; sondern ihrem Gemüthe war ein Bild von ausnehmender Schönheit eingepräget, welches sie mit unverwandten Bliken ansahen, und wornach sie arbeiteten.“ *) Dergleichen Bilder, die der Künstler nur in seiner Phantasie sieht, sind das Ideal, wonach er seinen Gegenstand bildet, wenn er nicht etwa schon in der Natur einen antrifft, den er nachbilden könnte. Dieses geht nicht nur auf sichtbare Formen; auch der Dichter bildet Charaktere von Menschen und Engeln in seinem Gemüthe, und trägt sie von da in seine Gedichte herüber.

*) Illi artifices vel in simulacris vel in picturis cum facerent Iovis formam, aut Minervae, non contemplabantur aliquem, a quo similitudinem ducerent; sed ipsorum in mente insidebat species pulchritudinis eximiae quaedam, quam intuentes in eaque defixi, ad illius similitudinem artem et manum dirigebant. Cicero in Orat.

Man kann überhaupt von jedem Gegenstand der Kunst, der nicht nach einem in der Natur vorhandenen abgezeichnet worden, sondern sein Wesen und seine Gestalt von dem Genie des Künstlers bekommen hat, sagen, er sey nach einem Ideal gemacht. Jeder Mensch von irgend einigem Genie, der nicht als ein blos leidendes Wesen, als ein todter Spiegel, nur die Formen der Dinge, die er durch die Sinnen empfangen hat, unverändert behält, bildet sich Wesen und Formen nach der Analogie derer, die er in der Natur findet. Aber nur Menschen von großem Genie sind vermögend, ideale Formen zu bilden, die an Fürtrefflichkeit die in der Natur vorhandenen übertreffen. Diese sind das hohe Ideal, wodurch die Werke großer Künstler eine höhere Kraft bekommen, als die ist, die in natürlichen Gegenständen des Geschmaks und Gefühls lieget. Dieses ist das Ideal, dessen Ausdruk der Künstler vorzüglich muß zu erreichen suchen, wenn er seinem Beruf völlig Genüge leisten soll. Zwar hat er schon Verdienste, wenn er zu jedem Werk das, was sich zum Zwek schiket, in der Natur ausfindig macht und richtig abbildet; aber das höchste Verdienst erreicht er nur vermittelst der Schöpfungskraft, wodurch er das höhere Ideal hervorbringt.

Daß das menschliche Genie diese Kraft habe, kann nicht in Zwei-

Zweifel gezogen werden. Der Apollo im Belvedere ist gewiß so wenig nach der Natur gemacht, als Miltons Engel oder Teufel. Die Möglichkeit der Erhöhung der Gegenstände erhellet nicht nur daraus, daß die Natur, wie ein großer Kenner anmerkt, in ihren Hervorbringungen vielen Zufällen unterworfen ist, da die Kunst frey würkt; *) sie entsteht fürnehmlich daher, daß die Natur bey keinem Geschöpfe nur auf einen einzigen Zwek arbeitet, welches der Künstler meistentheils thut. Das Ideal besteht nicht immer in Verbesserung der Natur, sondern auch in Vereinigung dessen, was zum Zwek gehört, und Weglassung dessen, was ihm entgegen wäre. Die Natur hat keinen Menschen gebildet, um ihn zum sichtbaren Bild der Majestät zu machen: aber diesen einzigen Zwek hatte Phidias, als er seinen Jupiter bildete. Wenn wir bey einem würklich lebenden Menschen etwas von dem Charakter der Majestät antreffen, so finden wir noch viel andres bey ihm, das damit nicht übereinstimmt, weil die Natur es ihm in andern Absichten gegeben hat. Dieses andre konnte dem Phidias nicht dienen, darum hätte er nach einem Ideal arbeiten müssen, wenn er gleich das beste Original vor sich gehabt hätte. Es ist damit, wie mit andern Produkten der Natur. Da sie keine Gefäße von Gold oder Silber macht, wozu diese Metalle rein seyn müssen, so bringt sie auch kein reines Gold oder Silber hervor, sondern mit Gestein und Erde vermischt. Die Kunst, die Metalle reiniget, veredelt sie nicht; sondern scheidet nur die Theile, die zu ihrem Zwek nicht dienen, davon ab. Alsdenn sind sie nicht schlechterdings besser, sondern nur zu diesem besondern Zwek tauglicher. So ist der farnesische Herkules ein vollkommenes Bild dessen, was er seyn soll: aber ein Mensch, gerade so gebildet, würde unvollkommner seyn, als jeder andre wolgestaltete Mensch. Dieses ist der wahre Begriff, den man sich von einem Ideal machen muß.

Der Künstler, dem die Schilderung der in der Natur vorhandenen Gegenstände zu seinem Zwek hinlänglich ist, hat mit dem Ideal nichts zu thun. Wer sich vorgenommen hat, einzeler Menschen ihre Tugenden oder Laster zu schildern; wer die strengen Sitten des Cato, die patriotische Tugend des Cicero, in einem Drama zeigen will, der muß sich genau an die Natur halten. Wo aber nicht Personen, sondern Tugenden, wo gute oder böse Eigenschaften selbst, zu schildern sind, da muß man das Ideal suchen. Dieses thut der Bildhauer und Mahler, der nicht die schöne Phryne, noch die schöne Helena, sondern die weibliche Schönheit, ohne Beymischung dessen, was der persönliche Charakter darin besonders bestimmt, in einem Bilde darstellen will. Ueberhaupt dienet das Ideal, um abgezogene Begriffe in ihrer höchsten Richtigkeit sinnlich zu bilden. Darum ist auch nicht jedes Geschöpf der Phantasie, nicht jedes Bild, das, wie die Helena des Zeuxis, *) aus einzelen Theilen andrer zusammengesetzt ist, gleich ein Ideal zu nennen. Was diesen Namen verdienen soll, muß auf das beste den Begriff seiner Art, oder Gattung, ohne Beymischung des Einzelen ausdruken. Darum schikt es sich in den zeichnenden Künsten vornehmlich zu

*) S. Cic. de Invent. L. II.

den Statuen *) und zu den Gemählden, die wir Bilder nennen; †) weil es dabey nicht darum zu thun ist, wie die abgebildeten Personen ausgesehen haben, sondern zu empfinden, was für einen Charakter sie gehabt haben.

Das Ideal ist allemal das Werk des Genies, und oft die Frucht eines glüklichen Augenbliks, da die durch Begeisterung erhöhten Seelenkräfte plötzlich sich zur Bildung desselben vereinigen. So schuf Euphranor, nachdem er lange dem Begriff der höchsten Majestät nachgedacht hatte, das erhabene Bild Jupiters, in dem Augenblik, da ihm Homer ein paar Züge dazu gab; ††) und so wird vielleicht einmal ein künftiger Künstler das Ideal zu einer so genannten Madre dolorosa finden, wenn er in dem rechten Zeitpunkt der Begeisterung auf folgende Stelle im Meßias kommen wird:

— Denn die Mutter des Unerschaffnen
Zeigt, wiewol der Schmerz sie verhüllt in ihren Gebehrden,
Eine Hoheit, von Engeln (weil sie am meisten verstanden)
Selbst bewundert. **)

Es ist zu vermuthen, daß nur die besten Köpfe, nachdem sie alle Seelenkräfte lang anhaltend, auf die vollkommene Bildung einer einzigen Idee, vereiniget haben, in einem hellern Augenblicke die Schöpfung des Ideals vollenden.

Man kann die Künstler in Absicht auf das Genie in drey Classen eintheilen. Die erste, oder unterste, Classe enthält die, welche sich genau an die Natur halten, und die Gegenstände, die sie nöthig haben, ohne Wahl des Bessern, nehmen, wie sie sich darbieten. In der Mahlerey gehören die meisten Holländischen, so wie auch die meisten Brabandischen, und die alten deutschen Mahler hieher. In der zweyten Classe stehen die, welche zwar sich auch an die Natur halten, aber in derselben mit Ueberlegung und Geschmak das Beste wählen; wie die Mahler der römischen und der bolognesischen Schule gethan haben. Zur dritten und höchsten Classe gehören die, denen die Natur nicht mehr Genüge leistet; die deßwegen ihr Genie anstrengen, in den Gegenständen der Natur das, was zu ihrem Zwek nicht dienet, wegzulassen, das, was ihnen dienet, allein herauszusuchen, und aus diesen Elementen durch die schöpferische Kraft ihres Genies eigene idealische Formen zu bilden: dieses thaten die besten Künstler des Alterthums. Mengs urtheilet, *) daß Niemand von den Neuern auf dem Weg der Vollkommenheit der alten Griechen gegangen sey. Es würde verwegen seyn, einem solchen Meister der Kunst geradezu zu widersprechen: aber daß Raphael, Hannibal Carracci und einige andre, wenigstens in einigen Arbeiten, das höchste Ideal gesucht haben, kann kaum geläugnet werden; also will Mengs vermuthlich blos sagen, daß keiner der Neuern die hohe Vollkommenheit der Griechen erreicht habe; und hierin wird ihm wol niemand widersprechen.

Da in dem Artikel selbst nicht untersucht worden ist, ob, und in wie ferne die Poesie ein Ideal, z. B. ideale

*) S. Statue.

†) S. Historie.

††) S. Erfindung, II. Th. S. 59.

**) Meßias VII. Gesang.

*) In dem angezogenen Werk S. 15.

ideale Charactere, zuläßt? worin dieſes beſtehet? ob es von ganz gleicher Art mit dem Ideal des bildenden Artiſten iſt, und ſeyn kann / u. d. m. und dieſe Dinge, ſo viel ich weiß, noch nirgends völlig auf das Reine gebracht ſind: ſo laſſen ſich zu dieſem Artikel ſchwerlich befriedigende Nachweiſungen geben. — Was das Erſte betrifft: ſo gehört das, was die Franzoſen die ſchöne Natur, oder Verſchönerung der Natur, nennen, allenfalls hierher, welches aber, ob Hr. Sulzer es gleich in dem vorſtehenden Artikel annimmt, und natürlich findet, doch an andern Stellen ſeines Werkes ausdrüklich von ihm verworfen worden iſt. Man ſehe indeſſen hierüber den Ramlerſchen Batteux, B. 1 S. 73. und den Schlegelſchen B. 1. S. 101. — Des Racine Reflex. ſur la Poetie, im 3ten B. ſeiner Werke, Kap. 6. Art. 1. S. 254. Par. 1747. 12. — Das 9te Kap. des 1ten B. S. 343 der Art. poet. des Marmontel. — Ueber die idealen oder vollkommenen Charactere, ſ. die Character. des Shaftesbury, B. 3. Miſc. V. Kap. 1. S. 177. Ausg von 1749. 18. vergl. mit dem 7ten Th. der Litteraturbriefe S. 115. mit der Abhandlung des Hrn Garve über das Intereſſante (Abhandl Leipz 1779. 8. S. 370) und den Verſ. über den Roman S. 42 u. f. — Auch finden ſich in dem Werke des Helvetius, De l'Eſprit Diſc. IV. Ch. 15. B. 3. S. 217. (Ausg. von 1758.) vortrefliche Bemerkungen über die Bildung dichteriſcher Charactere. — —.

Ueber das Ideal in den bildenden Künſten: Diſc. . . ſur le beau Ideal des Peintres, Sculpteurs et Poetes par Mr. L. H. Ten Kate, vor dem 3ten B. der franzöſiſchen Ausgabe der Werke des engliſchen Mahlers Richardſon, Amſt. 1728. 8. engl Lond. 1769. 8. — In den Werken des Mengs (B 1 S. 156. 171. 182) wird von dem Ideal in den Arbeiten des Rafael, Correggio und Titian gehandelt; wo aber dem erſtern idealiſche Formen in ſo fern mit Unrecht abgeſprochen werden, als er wenigſtens deren bilden wollen, wie es unter andern aus eben dem Briefe an den Gr. Bald. Caſtiglione (Raccolta di Lettere ſulla pittura, B. 1. S. 84. Rom. 1757-4.) erhellt, den Hr. Mengs S. 138. ſehr verſtümmelt anführt, daß ſeine, im Farneſiſchen Palaſte, Fresko gemahlte, und von Marc Antonio geſtochene Galatea ein Ideal iſt, oder doch ſeyn ſollte. — Hagedorn in der 6ten und 7ten Betr. des 1ten Buches ſeiner Betrachtungen von der Antike, und ſchönen Natur; von den Gränzen der Nachahmung. — Im Oreſtrio handelt das 3te Kap. Th. 1. S. 22. von der Idee, oder dem Ideal; aber blos hiſtoriſch. — Von der zu genauen Nachahmung der Natur, Joſ Reynolds, in dem 3ten ſeiner Seven Diſc. Lond 1778. 8 S. 67 u. f. deutſch, in der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B 16 S. 1. — In dem 6ten Hefte der Miſcellaneen artiſtiſchen Innhaltes von Hrn. Meuſel, findet ſich eine Abhandlung über das Ideal. — Und einige hiſtoriſche Bemerkungen in Leſſings Collect. Artik. Ideal. —

Idiotismen.

(Redende Künſte.)

Wiewol dieſes Wort aus der griechiſchen Sprache zuerſt in die lateiniſche und hernach auch in die neuern critiſchen Sprachen übergegangen iſt, hat es doch ſeine Bedeutung ganz geändert. Die lateiniſchen Grammatiker, die dieſes Wort von dem Wort Idiota (welches einen ganz gemeinen Menſchen bedeutet) abgeleitet hatten, nannten einen mit guter Ueberlegung gewählten, niedrigen, recht einfältigen und naiven Ausdruk, einen Idiotismus. Itzt

aber bedeutet es das, was die Griechen und Römer durch das Wort Idioma ausdrükten: eine Redensart, einen Ausdruk, oder eine Wendung, die einer Sprache so eigen ist, daß es nicht möglich ist, in einer andern Sprache auf eine ähnliche Weise dasselbe zu sagen. Doch kann man die Bedeutung des Worts auch noch auf das ausdehnen, was die Sprache einzeler Menschen charakteristisches hat: das persönlich eigenthümliche in der Sprache gewisser Dichter und Redner. Es giebt demnach nationale und persönliche Idiotismen. Beyspiele der erstern hat man an vielen Sprüchwörtern und Metaphern, die sich schlechterdings nicht übersetzen lassen. Wenn der gemeine Mann in Deutschland sagt: von Ort zu Ende, so kann man zwar den Sinn dieses Ausdruks in jeder Sprache geben, aber nicht mit dem Eigenthümlichen desselben. Wenn ein Italiäner sagt: Dall' un' all' altr' Aurora, so kann man zwar in jeder Sprache den Sinn dieser Worte angeben, aber nicht in jeder auf die Art, daß nur ein Substantivum, wie im Italiänischen gebraucht werde.

Die eigenthümlichen wahren Idiotismen sind blos grammatisch, und das Idiomatische liegt nicht in den Gedanken, oder in den Bildern. Denn eine Metapher, die wir nur darum nicht übersetzen können, weil wir das Bild, worauf sie sich gründet, nicht kennen, ist so wenig ein Idiotismus, als ein griechisches Wort, dessen Bedeutung wir nicht mehr wissen. Darum muß man Ausdrüke, die ihren Grund in einem Bilde, Gebrauch, oder in einer Vorstellung haben, deßwegen noch nicht für Idiotismen halten, weil sie in gewissen Sprachen so häufig vorkommen, daß man sich des Grundes, worauf sie beruhen, kaum mehr bewußt ist. Bey solchen Ausdrüken, sie seyen in der römischen, griechischen, oder in einer morgenländischen Sprache, kommt es darauf an, ob das Bild uns bekannt sey, und, wenn dieses ist, ob es bey uns auf der Stelle, da es vorkommt, seine Wirkung thue.

Wenn demnach einige Kunstrichter uns die Erinnerung geben, daß man dem morgenländischen Ausdrut in einer gewissen Entfernung folgen müsse, so sagen sie uns etwas so unbestimmtes, daß die Erinnerung völlig unnütze wird. Wollen sie sagen, daß man Personen aus unsern Zeiten, die in unserm Clima, bey unsern Gebräuchen und zu unsrer Denkungsart erzogen sind, keine orientalische Bilder und Ausdrüke in den Mund legen soll: (ein gegründetes Verbot;) so haben sie sich unrichtig ausgedrükt. Wollen sie aber verbieten, daß man morgenländische Personen in orientalischen Redensarten soll sprechen lassen: so verwerfen sie etwas, das charakteristisch und gut ist. Man braucht überhaupt nicht zu verbieten, fremde Idiotismen in unsre Sprache einzuführen; denn wahre Idiotismen lassen sich nicht in andre Sprachen versetzen. Es scheinet zwar, daß man fremde Idiotismen in seine Sprache aufnehmen könne: im Grund aber ist es nur ein Schein; weil kein Mensch sie versteht, als in so fern er sie wieder in die fremde Sprache, daraus sie genommen sind, übersetzt. Darum hat die Barbarey, fremde Idiotismen zu gebrauchen, nur da statt, wo zwey Sprachen gleich bekannt und geläufig sind; wo die redenden Personen in der einen denken, und in der andern sprechen. So höret man

bis-

bisweilen in Berlin den Ausdruk: er hat sich gut genommen, der den französischen Idiotismus, il s' est bien pris, ausdrüket. Aber der deutsche Ausdruk ist für den, der nicht französisch kann, vollkommen unverständlich. Indessen kann die Tyranney der Gewohnheit bisweilen gewisse fremde Idiotismen allmählig verständlich und brauchbar machen. So hat die deutsche Sprache unzählige Idiotismen der lateinischen Sprache dadurch bekommen, daß man gewisse Wörter, die in der lateinischen Sprache aus einer Präposition und einem andern Wort zusammengesetzt worden, auf eine ähnliche Weise zusammengesetzt hat, wie z. E. Anfangen, von incipere, Vorwurf (anstatt Gegenstand) von objectum. Ursprünglich waren diese Idiotismen eben so unverständlich und barbarisch, als wenn man das deutsche Wort Vormauer (Schutz) durch Antemurus, oder Mannheit durch Virtus übersetzen wollte. Man sieht wol, daß diese Wörter durch die Mönche, denen die lateinische Sprache geläufiger als die deutsche war, wenn sie deutsch schreiben mußten, eingeführt worden sind. Wäre die lateinische Sprache nicht so durchgehends in Deutschland bekannt worden, so würden auch solche Wörter unverständlich geblieben seyn.

Man kann sagen, daß der Dichter oder Redner, welcher die Idiotismen seiner Sprache am glüklichsten zu brauchen weiß, seinen Ausdruk dadurch ausnehmend belebt und natürlich macht. Am allernothwendigsten wird dieses dem comischen Dichter, der sowol das nationale, als das persönliche Idiomatische durchaus zu treffen sich befleißigen muß. Denn dadurch kann er den Zuhörer am meisten täuschen, und ihn glauben machen, daß er die Natur selbst vor sich sehe. Man kann dem comischen Dichter nie genug empfehlen, daß er gewissen Personen keine Wörter in den Mund lege, die würkliche Idiotismen einer ganz andern Gattung von Menschen sind. So ist es höchst unnatürlich, wenn man Menschen, die nach ihrem Stand und nach ihrer Lebensart blos sinnliche Begriffe haben können, philosophische, oder aus der Sprache einer verfeinerten Lebensart entlehnte Ausdrücke in den Mund legt: wie wenn man einen Helden aus den trojanischen Zeiten das Wort Tugend, in dem Verstand, in welchem es unsre Moralisten nehmen, wollte brauchen lassen. Man hat um so viel mehr Ursache, den Dichtern, die für die Schaubühne arbeiten, die genaueste Beobachtung des Ausdruks und der Sprache, die jeder Classe der Menschen einigermaßen idiomatisch ist, zu empfehlen, da auch die besten Dichter hierin vielfältig fehlen. Man wird in den gelobtesten französischen Trauerspielen die Helden des Alterthums oft die Sprache eines französischen Hofmannes reden hören; und auf unsrer deutschen Schaubühne höret man nur gar zu oft vornehmere und gemeinere Personen eine Sprache reden, die von der Sprache des Umganges der geringern, oder vornehmern Welt, völlig verschieden, und die eigentlich die Sprache der Schriftsteller ist.

Von den Idiotismen, und dem Werthe derselben wird in dem Fragment über die neuere deutsche Litteratur, 1te Samml. Riga 1767. 8. S. 44. gehandelt.

Ilias.

Ein Heldengedicht, darin Homer die fatalen Folgen der Entzweyung zwischen Agamemnon und Achilles, bey der Belagerung der Stadt Troja, besingt. Die Personen des Gedichts fallen also in ein sehr entferntes Weltalter, und der Dichter selbst ist uns nicht merklich näher. Er erzählt Begebenheiten, schildert Menschen und Sachen, die uns in mancherley Absichten ganz fremd sind. Man wird dadurch mit Sitten, Künsten, Wissenschaften, Politik und Staaten bekannt, die sich von den unsrigen sehr entfernen. Das Gedicht enthält eine bewundrungswürdige Menge und Verschiedenheit von Begebenheiten, von kriegerischen und politischen Thaten, und macht uns mit sehr viel Menschen von merkwürdigen Charakteren genau bekannt. Wir lernen fast alle Häupter der so zahlreichen griechischen Stämme und kleiner Völkerschaften, jeden nach seinem eigenthümlichen Charakter, kennen. Die Begebenheiten fließen in einer sehr genauen Verknüpfung aus einander, und sind mit der größten Geschicklichkeit angebracht, diese in das volleste Licht zu setzen. Die Charaktere sind gleichsam der Reihe nach geordnet, und eigene Theile des Gedichts scheinen gewidmet, gewisse besondere Stüke in jedem auszuarbeiten.

Die meisten Personen dieses Gedichts sind von hohem Muth, ungestümen Neigungen, voll von National- oder Familienstolz, und sind in der gewaltthätigen Unternehmung, ein mächtiges Volk auszurotten, zusammen verbunden. Alles was Kühnheit, Rache, Eigensinn, kriegerische Ruhmbegierde in Menschen, die von keinem Zwang wissen, hervorbringen kann, erscheint in diesem wunderbaren Gedicht in seiner eigentlichsten Gestalt, mit den natürlichsten Farben, und durch die kräftigste Zeichnung ausgedrükt.

Ihre Religion und ihre Sitten zeugen von der Einfalt der rohen Natur und von unüberlegten, oder noch nicht verfeinerten, Empfindungen einer noch halb wilden Nation. Eben so einfältig, wild und unabgemessen ist auch das Genie des Dichters, der von seiner Materie ganz angefüllt sich hinreißen läßt und selten Zeit nimmt, sich umzusehen, oder seine Schritte abzumessen. Unbekümmert ob ihm jemand zuhöre, und was andre dabey fühlen können, singt er mit voller Stimme, was er fühlt. Man stellt sich immer dabey vor, daß er alles, was er erzählt, itzt würklich vor seinen Augen entstehen sehe, und allemal mit dem richtigsten Ausdruk beschreibe. Er sieht aber alles, als ein Mensch, dem von den Sitten, der Gemüthsart der Personen, von den Künsten, und von den Ländern seiner Zeit nichts unbekannt ist.

Der erste Held der Ilias, auf dessen Charakter sich alles gründet, ist Achilles, ein höchst ungestümer, zorniger, trotziger und äußerst eigensinniger Jüngling. Er stößt alles vor sich her zu Boden, und je größer der Tumult wird, desto mehr glänzt er. So groß dieser im kriegerischen Muth ist, so groß ist Ulysses in Politik und Verschlagenheit, und Nestor in gesetzter Weisheit eines, durch mancherley Erfahrungen klugen Alters. Neben diesen sehen wir eine ganze Schaar andrer Helden, deren jeder der Anführer eines besondern Stammes ist, und der seine, ihm völlig eigene Art zu denken und zu handeln hat. Wir lernen nicht

nur

nur alle diese Helden, sondern auch die Völker, die sie anführen, die Länder, aus denen sie herkommen, vieles von ihren besondern Sitten und Gebräuchen, kennen. Alle haben sich vereiniget, einen mächtigen Staat zu zerstöhren, den selbst viele Götter aus allen Kräften unterstützen, dem mehrere Nationen zu Hülfe kommen, dessen Haupt ein ehrwürdiger Greis ist, für welchen eine Schaar Helden, die seine Söhne sind, ihr Leben mit Freuden wagen. Alles, was im Himmel und auf Erden an Macht, an kriegerischem Muth und an politischer Verschlagenheit, groß ist, kommt hier bald als Angreifer, bald als Vertheidiger, dem Leser so vors Gesicht, daß er alles mit Augen zu sehen und mit Ohren zu hören glaubt.

Das menschliche Genie hat nichts hervorgebracht, das diesem Werk an Mannigfaltigkeit der Erfindung und an Lebhaftigkeit der Abbildung gleich komme, und im Ganzen genommen wird die Ilias vermuthlich das erste Werk des poetischen Genies bleiben. Denn wenn auch ein zweyter, oder größerer Homer aufstehen sollte, so würde es ihm, allem Ansehen nach, an einem Stoffe fehlen, der ihm Gelegenheit gäbe, so viel berühmte Helden und Häupter so vieler würklich merkwürdiger und mit so völliger innerer Freyheit handelnder Völker, auf den Schauplatz treten zu lassen.

Ueberſetzt in das Italieniſche iſt die Iliade, von Paol. Badeſſa, Pad. 1564. 4. in reimſr. Verſe, aber nur 5 Bücher; von Franc. Nevizano, Tor. 1572. 4. in reimſr. Verſe, aber nur 5 Bücher; von Bern. Leo da Piperno, Rom. 1573. 12. in Octaven, aber nur 12 Bücher; von Giovb. Tebaldi, Roncigl. 1620. 12. in Octaven völlig; von Fed. Maliviero, Ven. 1642. 4 in Proſa, völlig; von Franc. Velez, Pal. (1661) 12. in reimſr. Verſen und völlig; von Bern. Bugliazzini, Luc. 1703. 12. in Octaven, und völlig, von Mar. Salvini, Fl. 1723 8 eben ſo; von Giov. del Turco, Fir. 1767. 4. in Octaven, aber nur vier Geſänge; von Giuſ. Bozzoli, Rom 1769-1770 8. 2 B. in Octaven; von Ridolfi, Ven. 1776 8. 2 B. in reimſr. Verſen; von Giac. Ceruti, Tor. 1786. 4 2 B. eben ſo; von Ceſarotti, Pad. 1786 u. f. 8. 3 B. eben ſo. Traveſtirt, aber nur die erſten 6 Bücher, unter dem Titel, Iliade jocoſa, von Fr. Loredano, Ven. 1653. 12. 1696. 12. und die ſieben erſten Bücher, in Neapolitaniſchem Dialect, von Nic. Capaſſi, in ſ. Poeſie varie, Nap 1761. 4. — In das Spaniſche von Gonſ. Pereſi, Antw. 1550. 8. 15 2 8 — In das Franzöſiſche: von Jacq Millet, ums J. 1430. (S. die Mem. de l'Acad. des Inſcript. B. XVII. S. 761. der Quartausg. wo über die Zeit, wenn Homer in Frankreich bekannt geworden, ſich allerhand Nachrichten finden.) Von Joh. Samxon 1 20 4. nur aus dem Lateiniſchen, und in Proſe; von Hugh Salel und Amad. Jamyn, P. 1580. 12. in Verſe (die aber, einzeln, ſchon 1545-1574. gedruckt waren) Von Sal. Certon 1615 8. 2 B. in Verſe, nebſt den übrigen Werken des Homer; von Du Souhait, 1614. 12. 4 B. in Proſe; von Valterie. Par. 1681. 12. 2 B. von Mde. Dacier, nebſt der Odyſſee, 1711-1716 12. 6 B. Leyde 1771 12. 5 Bde. in Proſa; von Houdard de la Motte, 1714. 12. und im 2ten Bde. ſ. W. Par. 1754. 12. in Verſe, aber verkürzt, oder vielmehr verſtümmelt; von Bitaube, 1764 8 1777. 8. Verb. 1780. 8. 3 B. Mit der Odyſſee, 1785. 8. 6 Bde. 1789. 18. 12 Bde. in Proſa; von Rochefort, 1766-1770. 8. 4 Th.

1772. 8. 3 B. 1783. 4. in Verse, nebst einem Disc. sur Homère und einem Examen de la Philosophie d'Homère; von Le Brun, 1776 8. 3 Bde. in Prosa; von Beaumanoir 1781 8. 2 B. 1785. 8. 2 B. in Versen; von Gin, 1782. 12. 2 B. mit dem Text zusammen, 1786. 4. und 8 8 B. in Prosa; von Obremes, 1784. 8. 3 B. in Versen. Auch sind, in neuern Zeiten, noch einzele Stücke, als die Scene zwischen Hector und Andromachen, von Gruet und von Murville; zwischen Priamus und Achilles von Doigny und Maiziere, 1776 12. Der Anfang der Il. von St. Ange, 1776. 12. Der Anfang des 16ten Ges. von Villette, Mory und F. M. in Versen herausgegeben worden. Travestirt hat Marivaux die Lamottsche Iliade, 1716. 16. Woher, in der neuen Ausgabe von Fabric. Bibl. gr. Vol. I. S. 437. die Nachricht gezogen ist, daß Ricart le Romain (soll wohl Picart le Romain, der bekannte Kunstler, seyn) und J. J. Rousseau, der erste den ganzen Homer, der letzte die Iliade, übersetzt habe, weiß ich nicht; nur daß jener die Kupfer zu der Dacierschen Uebers. gemacht hat, ist mir bekannt. — In das Englische, von Arthur Hall, Lond 1581. 4. aber nur die zehn ersten Bücher; von G. Chapman ums J. 1600. in Versen; von J Ogilby 1660. f. in schlechte Verse; von Th. Hobbes, 1675 8. in einem prosaischen Skelet; von Ozel, Oldisworth und Broome, Lond. 1712. in Prose; von Al. Pope, 1715 u. f. fol. Quart und Octav, 6 Bde. (deren Geschichte in Johnsons Lebensbeschr. des Verf. Lives, B. IV. S. 33. erzählt wird, und über welche sich vortrefliche Bemerkungen in Woods Vers. über den Homer, im Home, u. a. m. finden) in Verse; von S. Lanaley, 1767. 4. in reimfr. Verse, aber so viel ich weiß nicht vollendet; wenigstens erschien damahls nur das 1te Buch; von J. Macpherson, 1773. 4. 2 B. in Prose; von Will. Cowper, 1792. 4. mit der Odyßee, in reimfreye Verse. Travestirt, die beyden ersten Bücher, mit dem Titel: Homere à la Mode: A Mock Poem. ... Oxford 1665. 8. Gänzlich von G. Bridges, unter dem Nahmen von Caustic Barebones, und dem Titel: Hom. Iliad adapted to the capacity of honest englisch roastbeef and pudding - eaters 1762 - 1764. 12. 2 Th. Auch gab Jos. Nic Scott einen Essay towards a translation of Homer's works in blanc verse 1755. 4. und Will. Holwell Beauties of Homer's Iliad. 1775. 8. heraus. — In das Deutsche: Ausser einzeln Büchern, als das 1te und 2te von J. Ad. P Gries, Alt. 1752. 8. und die 6 ersten von Blohm, ebend. 1752 u. f. 8. beyde in Reimen, und einzeln Stücken von Bürger in der Klotzischen Bibl. im Merkur, Museum u. s. w. von M. Spreng, Augsb. 1610. f. 1630. in Reimen; von einer Gesellschaft, nebst der Odyßee, Frst. 1754. 4. in Prosa; von Chr. Tob. Dam, nebst der Odyßee, Lemgo 1769-1770. 8. 4 B. in Prosa; von K. Aug. Küttner, Leipz. 1771. 8 2 Th. in Prosa; von J J. Bodmer, Zür. 1777. 8. in etwas rauhe Hexameter; von dem Gr. Friedr. Leopold zu Stollberg, Flensb. 1778 und 1781. 8. 2 B. in Hexametern (und nicht so ganz voll vom Tone und Geiste Homers, wie so oft gesagt worden ist, und gerade für diejenigen, für welche Uebersetzungen gemacht werden, entstellt durch die Beybehaltung der griechischen Nahmen der Götter, und die sonderbare und ungleiche Rechtschreibung, da, dem Griechischen zu Liebe, z. B. Priamos beybehalten, allein die armen Phrygier, des Deutschen wegen, wieder in Frügier verwandelt worden sind) Von einem Unaen. Leipz. 1781. 1787. 8. 3 Th. metrisch. Eine Travestirung des 1ten Ges. ist Leipz. 1787. 8. erschienen.

Die

Die lateiniſchen Ueberſ. ſind zum Theil ſchon bey dem Art. Homer angeführt Die älteſte derſelben iſt von Leontius Pilatus, ums J. 1360. auf Verlangen des Boccaz gemacht, welcher (General. Deor. Lib. XV. 6. 7.) erzählt, daß vor der Türkiſchen Eroberung von Conſtantinopel vielleicht nicht ein einziges griechiſches Exemplar vom Homer in Europa geweſen. Beſondere lateiniſche Ueberſ. in Verſen haben, in neuern Zeiten, noch herausgegeben, Raym Cunichio, Rom 1776. 8. Wien 1784. 8. Frc. Xav Allegri, Bol. 1778. 8. — —

Zu den, bey dem Art. Homer bereits angeführten Schriften über die Iliade gehört noch ein Geſpräch über den politiſchen Zweck derſelben, vorgeblich aus dem Griechiſchen gezogen, vor der franzöſiſchen Ueberſ von Le Brun, und Deutſch in den Philoſophiſchen Aufſ von J. G. Müller, Bresl. 1789. 8. —

Inſtrumentalmuſik.

Die Muſik, deren Geſang blos aus unartikulirten Tönen beſteht, und die keine Wörter braucht, um das, was ſie ausdrükt, verſtändlich zu machen; ſie wird deßwegen der Vocalmuſik entgegen geſetzt, welche verſtändliche Worte ſingt. Die ganze Muſik gründet ſich auf die Kraft, die ſchon in unartikulirten Tönen liegt, verſchiedene Leidenſchaften auszudrüken; *) und wenn man nicht ohne Worte die Sprache der Empfindungen ſprechen könnte, ſo würde gar keine Muſik möglich ſeyn. Es ſcheint alſo, daß die Inſtrumentalmuſik bey dieſer ſchönen Kunſt die Hauptſache ſey. Man kann in der That bey Tänzen, bey feſtlichen Aufzügen und kriegeriſchen Märſchen, die Vocalmuſik völlig

*) S. Muſik.

miſſen, weil die Inſtrumente ganz allein hinreichend ſind, die bey ſolchen Gelegenheiten nöthigen Empfindungen zu erweken und zu nähren. Aber wo die Gegenſtände der Empfindung ſelbſt müſſen geſchildert, oder kennbar gemacht werden, da hat Muſik die Unterſtüzung der Sprache nöthig. Wir können ſehr gerührt werden, wenn wir in einer uns unverſtändlichen Sprache, Töne der Traurigkeit, des Schmerzens, oder des Jammers, vernehmen; wenn aber der Klagende zugleich verſtändlich ſpricht, wenn er uns die Veranlaſſung und die nächſten Urſachen ſeiner Klage entdekt, und die beſondern Umſtände ſeines Leidens erkennen läßt, ſo werden wir weit ſtärker gerührt. Ohne Ton und Klang, ohne Bewegung und Rhythmus, werden wir, wenn wir die Klagen einer vor Liebe kranken Sappho leſen, von Mitleiden gerühret; aber wenn tief geholte Seufzer, wenn Töne, die der verliebte Schmerz von den leidenden erpreſt, wenn eine ſchwärmeriſche Bewegung in der Folge der Töne, unſer Ohr würklich rühret, und die Nerven des Körpers in Bewegung ſetzet: ſo wird die Empfindung ungleich ſtärker.

Hieraus lernen wir mit völliger Gewißheit, daß die Muſik erſt ihre volle Würkung thut, wenn ſie mit der Dichtkunſt vereiniget iſt, wenn Vocal- und Inſtrumentalmuſik verbunden ſind. Man kann ſich hierüber auf das Gefühl aller Menſchen berufen: das rührendſte Duet, von Inſtrumenten geſpielt, oder von Menſchenſtimmen, deren Sprache wir nicht verſtehen, geſungen, verliert in der That den größten Theil ſeiner Kraft. Aber da, wo das Gemüth blos von der Empfindung muß gerührt und unterhalten werden,

ohne

ohne einen besonders bestimmten Gegenstand vor sich zu haben, ist die Instrumentalmusik hinlänglich.

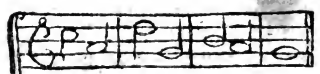
Dadurch wird der Gebrauch der Instrumentalmusik ihrer Natur nach vornehmlich auf die Tänze, Märsche und andre festliche Aufzüge eingeschränkt. Diese sind ihre vornehmsten Werke. Hiernächst kann sie auch bey dem dramatischen Schauspiel ihre Dienste thun, indem sie den Zuschauer zum voraus durch Ouvertüres oder Symphonien zu dem Hauptaffekt, der in dem Schauspiel herrscht, vorbereitet. Zum bloßen Zeitvertreib aber, oder auch als nützliche Uebungen, wodurch Setzer und Spieler sich zu wichtigern Dingen geschikter machen, dienet sie, wenn sie Concerte, Trio, Solo, Sonaten und dergleichen hören läßt.

Einige dieser Stüke haben ihre festgesetzten Charaktere, wie die Ballette, Tänze und Märsche, und der Tonsetzer hat an diesen Charakteren eine Richtschnur, nach welcher er bey Verfertigung derselben zu arbeiten hat; je genauer er sich an den Charakter jeder Art hält, je besser wird sich sein Werk ausnehmen. Einigermaßen hat man auch bey Ouvertüren und Symphonien, die zum Eingang eines Schauspiels dienen, noch etwas vor sich, worauf die Erfindung sich gründen kann, weil sie den Hauptcharakter des Schauspiels, für welches sie gemacht sind, ausdrüken müssen. Aber die Erfindung für Concerte, Trio, Solo, Sonaten und dergleichen Dinge, die gar keinen bestimmten Endzwek haben, ist fast gänzlich dem Zufall überlassen. Man begreift noch, wie ein Mann von Genie auf Erfindungen kommt, wenn er etwas vor sich hat, daran er sich halten kann; wo er aber selbst nicht sagen kann, was er machen will, oder was das Werk, das er sich zu machen vorsetzt, eigentlich seyn soll, da arbeitet er blos auf gutes Glük. Daher kommt es, daß die meisten Stüke dieser Art nichts anders sind, als ein wolklingendes Geräusch, das stürmend oder sanft in das Gehör fällt. Dieses zu vermeiden, thut der Tonsetzer wol, wenn er sich allemal den Charakter einer Person, oder eine Situation, eine Leidenschaft, bestimmt vorstellt, und seine Phantasie so lang anspannt, bis er eine in diesen Umständen sich befindende Person glaubt reden zu hören. Er kann sich dadurch helfen, daß er pathetische, feurige, oder sanfte, zärtliche Stellen, aus Dichtern aussucht und in einem sich dazu schikenden Ton declamirt, und alsdenn in dieser Empfindung sein Tonstük entwirft. Er muß dabey nie vergessen, daß die Musik, in der nicht irgend eine Leidenschaft oder Empfindung sich in einer verständlichen Sprache äußert, nichts, als ein bloßes Geräusch sey.

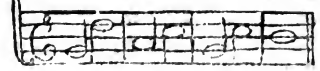
Man hat aber bey dem Instrumentalsatz, außer der Sorge den Stüken einen bestimmten Charakter und richtigen Ausdruk zu geben, noch verschiedene besondere Dinge wol zu überlegen. Es ist nothwendig, daß der Tonsetzer die Instrumente, für welche er setzt, selbst wol kenne und genau wisse, was auf denselben zu leisten möglich sey; denn sonst kann es ihm begegnen, daß er Dinge setzt, die dem Umfang des Instruments, oder der Art, wie es muß gespielt werden, entgegen sind. Man muß immer bedenken, nicht nur, ob das, was man für ein Instrument setzt, auch auf demselben möglich, sondern ob es leicht zu

elen ſey, und mit der Natur s Inſtruments übereinkomme. ne beſondere Vorſicht iſt nö ig, wo zwey Stimmen von einerley Inſtrumenten ſollen gespielt werden, als von der erſten ıd zweyten Violine. Denn, eil es da oft geſchieht, daß die Stimmen im Anhören verwechſelt erden, daß man das, was die veyte Violine ſpielt, der erſten ıſchreibt, und umgekehrt: ſo ann es ſich leichte treffen, daß ıan verbotene Quinten und Octaven hört, wo der Setzer keine gemacht hat. Wenn z. B. zwey iemlich gleichklingende Violinen olgendes ſpielten:

Viol. 1.

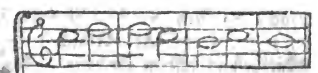


Viol. 2.



ſo könnte es klingen, als wenn es ſo geſchrieben wäre:

Viol. 1.



Viol. 2.

welches ſehr widrig ſeyn würde.

Eben ſo ſorgfältig hat man auch darauf zu ſehen, daß man nicht Inſtrumente, die in Anſehung der Höhe gar zu ſehr aus einander ſind, ohne die nöthigen Mittelſtimmen, gerade unter einander bringe, wie wenn man Violinen von einem Violoncell, ohne Bratſche wollte begleiten laſſen. Denn dadurch würden die Stimmen weiter auseinander kommen, als die Natur der guten Harmonie es verträgt. *) Endlich hat man auch hier, wie in allen andern Sachen des Geſchmaks, auf die angenehme Mannigfaltigkeit der Inſtrumente zu ſehen; die Töne müſſen ſich gut gegen einander ausnehmen, aber einander doch nicht entgegen ſeyn.

Unter allen Inſtrumenten, worauf leidenſchaftliche Töne können gebildet werden, iſt die Kehle des Menſchen ohne allen Zweifel das vornehmſte. Darum kann man es als eine Grundmaxime anſehen, daß die Inſtrumente die vorzüglichſten ſind, die am meiſten fähig ſind, den Geſang der Menſchenſtimme, nach allen Modificationen der Töne nachzuahmen. Aus dieſem Grund iſt die Hoboe eines der vorzüglichſten.

* *

Von den Inſtrumenten der Muſik überhaupt: Sur la Forme des Inſtrumens de Muſique, von S. Bapt. Drovel de Maupertuis, in den Mem. de l'Acade roy. des Sciences zu Paris v. J. 1724. — Abhandlung vom Inſtrumentalton, von Matth. Gabler, Ingolſt. 1776. 4. —

Von der Inſtrumentalcompoſition: Il Deſiderio, ovvero de'Concerti di varii Stromenti muſicali, Dial. di Muſica da Erc. Bottrigari, Bol. 1590, 4. — Il Deſiderio, ovvero de'Concerti di varii Stromenti muſicali, Dial. nel quale anco ſi ragiona della participazione di eſſi Stromenti... da Alemanno Benelli (Annibale Meloni) Ven. 1594. 4. 1599. 4. — Parere ſopra il Problema armonico: fare un concerto con più Stromenti diverſamente accor-

*) S. Engl. Harmonie.

accordati e ſpoſtare la compoſizione per qualſivoglia intervallo, von Giov. Fr. Beccatelli, im 31ten B. des Giorn. de' Letterati d'Ital. Th. 1. S. 435. Lettera critico muſica . . ſopra due difficoltà nella facolta muſica, von ebendemſelben, zur Auflöſung des vorigen Problems, ebend. im 3ten Bd. der Supplementi, S. 1. u. f. Auch findet ſich, ebendaſelbſt, S. 55 ein Parere . . ſopra la Lettera crit. und S. 67. eine Riſpoſta al Parere. — Diapaſon général de tous les Inſtrumens à vent, avec des obſervations ſur chacun d'eux . . . p. L. J. Francoeur, Par. 1772. f. (Lehrt den Umfang, die Tonleiter, die gewöhnlichen Schlüſſel, den Gebrauch u. ſ. w. der üblichſten Blasinſtrumente auf brauchbare Art kennen.) — Eſſai d'inſtruction à l'uſage de ceux qui compoſent pour la Clarinette et les Cors, p. Mr. Roeſer, Par. 1781. 4. — Der allezeit fertige Menuetten- und Polonoiſencomponiſt, von Joh. Phil. Kirnberger, Berl. 1757. 5. frzſch. ebend. 1757. 4. (Ein Kunſtſtück, zu deſſen Erläuter ſich, in Marpurgs Hiſtor. krit. Beytr. Bd. 3. S. 135 ein Aufſatz findet.) — — — Nachrichten und Beſchreibungen von muſikaliſchen Inſtrumenten überhaupt: In den Werken des J. Gerſon († 1429) Baſ. 1518. f. 3. B. Antv. 1706. f. 5 B. findet ſich eine Beſchreibung ſowohl alter, als neuer muſikaliſcher Inſtrumente. — Libro de la declaration de Inſtrumentos por Juan Bermudo, Gran. 1555. 4. Oſſuna 1659. 4. — In Mich. Prätorius Syntagm. muſic. Guelpherb. 1614-1618. 4. 3 Bde. (ſ. Art. Muſik) handelt das 7te-14te Kap. des 4ten Membr. vom 1ten Theile, und das 2te Membr. vom 2ten Th. des 1ten Bandes, ſo wie der ganze zweyte Band, mit dem Titel Organographia, von muſikaliſchen Inſtrumenten. — Der 2te Theil von M. Merſenne Harmonicor. Lib. XII. . . Lutet. 1635. f. 1648. f. (ſ. den Art. Muſik) handelt in vier Büchern, De Inſtrum. εντατοις ſ. εγχορδοις; de inſtrum. pneumaticis; de organ. camp. tympanis; de campanis et aliis inſtrum. κρουομενοις, welcher Theil meines Wiſſens, auch einzeln, mit dem Titel: Harmonicor. Inſtrum. lib. IV. Par. 1676. f. abgedruckt worden iſt. — Diſcorſo della Muſica, von Girol. Deſideri in den Proſe degli Acad. Gelati di Bologna, Bol. 1671. 4. S. 321. — Gabinetto armonico pieno d'Iſtromenti ſonori di Fil. Bonani, R. 1722. 4. mit 136 Kpf. Verm. und mit einer franzöſiſchen Ueberſ. unter dem Titel: Deſcrizione degli Stromenti armonici di ogni genere del P. B. . . . R. 1776. 4. mit 140 Kpfrn. — Das zweyte Buch des Eſſai ſur la Muſ. anc. et moderne, Par. 1780. 4. 4 B. B. 1. S. 201. enthält Nachr. und zum Theil Abbildungen von ſehr vielen Inſtrumenten. — D. Inſtrumentis Muſic. Diſſert. Upſ. 1717. 4. — Auch finden ſich Nachrichten und zum Theil Abbildungen von mehrern muſikaliſchen Inſtrumenten, im 6ten Buche von Ath. Kirchers Muſurgia, R. 1650. f. (ſ. Art. Muſik.) — Mattheſons erſtem Orcheſter, Kap. 3. und in Ebendeſſelben Volk. Capellmeiſter, Th. 1. Kap. 3. In Ablungs Anl. zur muſikal. Gelahrtheit, Kap. 11. und 12. S. 660. u. v. a. m. — — Von muſikaliſchen Inſtrumenten der Alten beſonders: Auſſer den Beſchreibungen und Abbildungen in dem Muſ. R. Collegii S. J. (ſ. Art. Antik, S. 188) in dem Rom. Muſ. des La Chauſſe (ebend. S. 192.) in des Montfaucon Antiq. expl. et repreſ. (ebend. S. S. 185.) kommen in des Joh. Brodäus Miſcell. Lib. VI. Baſ. 1555. 8. Nachrichten De Pithaule et Salpiſta, de Trigono, Nablo et Pandura, de Tibiis paribus

ribus et imparibus u. a. m. vor — Barth. Gaetanus, in ſ. Schrift De Proprietatibus Rerum. Aug. Vind. 1488. 8. giebt Nachr. de Buccina, de Tibia, de Calamo, de Sambuca, de Timpano, de Cithara, de Pſalterio, de Lira, de Cymbalis, de Siſtro, de Tintinnabulo. — Hier. Magius handelt in ſ. Miſcell. Ven. 1564. 8. von den Tuben, und Tibien, und d. m. — In des Lanr. Pignorius Commentar. de Servis et eor. ap. Veter. miniſteriis, Amſtel. 1674. 12. wird auch von den muſikaliſchen Aemtern oder Verrichtungen derſelben gehandelt. — Diſſertation des Cymbales, Crotales et autres Inſtrum. des Anc. in J. Spons Recherches curieuſes d'Antiquités (S. Art. Antik). — De Tubicinibus, de Buccinatoribus, de Tuba, de Buccina, handelt God. Stewechius, in ſ. Comment. in Fl. Vegetium de re militari, Antv. 1585. 4. 1607. 4. — Collect. de Praecon. Citharoedis, Fiſtulis et Tintinnabulis, von Joſ. Laurentius, im 8ten Bde. S. 1458 des Gronoviſchen Theſaurus. — De tribus generibus Inſtrumentor. muſicae veter. organicae Diſſertat. Franc. Blanchini. Ver. . . . zuletzt, Rom. 1742. 4. — Obſervat. ſur . . la Flure et la Lyre des Anc. Par. 1726. 12. — Dialogus de *Lyra* von P. Scalichius, im 2ten Bde. der Miſcell. de rerum cauſis, Cob. 1570. 4. — In des Joh. B. Doni Lyra Barberina Ἀμφιχορδος, im 1ten B. ſ. Opere, Fl. 1743. f. wird zugleich von der Leyer, von der Cyther und mehrern muſikaliſchen Inſtrumenten der Alten gehandelt. — Letter . . . containing ſome thoughts concern. the anc. greck and Roman lyre, von Th. Molineux, in den Philoſ. Transact. v. J. 1702. N. 282. S. 1267. — Im 2ten Th. von des Mart de Roa Singular. S. Script. findet ſich ein Aufſ. De *Cymbalis* Veter. — De Cymbalis Veter. Lib. III. . . . Auct. Frid. Ad. Lampe. Ultraj. 1703. 12. mit K. Eine Delineat tract. de Cymb. Veter. erſchien ſchon Brem. 1700. 4. — Commentat. de uſu aeror. Tripod. et Cymbalorum in ſacr. Graec. Auct. Pet. Zornio, Kil. 1715. 4. — Bey Rich. Ellis Obſervat. philol. ad loca novi Teſtamenti, Rott. 1727. 8. findet ſich eine Abh. von den Cymbeln. — De *Siſtro*, ein Aufſ. von Sam. Bochart, der mit nicht näher bekannt iſt. — Libellus de Siſtris, Auct. Hier. Boſſius, Mediol. 1612. 12. und im 2ten Bde. S. 1373 des Salengreſchen Theſaurus. — Bened. Bacchini De Siſtris eorumque figur. ac differentiis, Diſſert. c. diſſertat. et not. Iac. Tollii, Traj. ad Rhn. 1696. 4. und im 6ten Bde. des Grävſchen Theſaurus, S. 409. (Das Werk iſt urſprünglich italieniſch geſchrieben, und von Tollius überſetzt.) — — Epiſtola de Siſtris, in dem 16ten Bde. S. 167 der Bibl. choiſie. — Hier. Magii de Tintinnabulis, lib. poſth. . . . Amſtel. 1664. 1689. 12. und im 2ten B. S. 1157. des Salengreſchen Theſaurus. — — De *Tibiis* veter. Epiſt. von dem Aldus Manutius, in ſ. Quaeſ. p. Epiſt. Ven. 1570. 8. im 4ten B. S. 251 von Gruters Lamp. Im 6ten B. S. 1209 des Grävſchen Theſaurus, u. a. a. O. m. — 10a. Meurſii Collect. de Tibiis Veter. Sor. 1641. 8. und im 8ten Bde. S. 2453 des Gronoviſchen Theſ. (Die Schrift enthält 25 Kap. deren Innhalt in J. N. Forkels Allg. Litteratur der Muſik S. 87. angegeben iſt.) — Casp. Bartholini De Tibiis Veter. et ear. antiquo uſu, lib. tres. Rom. 1677. 12. Amſtel. 1679. 12. und im 6ten Bde. S. 1157 des Grävſchen Theſ. (Der Innhalt des Werkes findet ſich an dem vorher angezeigten Orte.) —

Bey dem Terenz der Mde. Dacier finden ſich Bemerkungen über die Flöte der Alten, welche Deutſch im 2ten B. S. 224. der Hiſtor. kritiſchen Beytrag von Marpurg abgedruckt iſt. — De Tibiis Veter. wird an verſchiedenen Stellen in des Ben. Averranus Oper. als in den Diſſert. über die Anthologie, und in der 57ten über den Thucydides De Tibiar. uſu in proeliis apud Laced. gehandelt. — — De Veter. *Hydraulo*, ein ein Aufſ. von Alb. Lud. Fdr. Meiſter, im 2ten Bde. S. 159. der Nov. Commentar. Soc. Scient. Götting. — Auch finden ſich in den Commentat. des Vitruv, als dem Dan. Barbaro, ſo wie in a. Schriften mehr, als des Iſ. Voſſius De Poem. Cantu et viribus Rhythmi Unterſuchungen darüber. — — Von der *Naulia* handelt gelegentlich Ang. Politianus, in ſ. Werken. — — De *Tubis* et ear. uſu in bello, von Matth. Zimmermann in ſ. Anal. miſcell. menſtr. erudit. ſacr. et prof. — Diſſert. ſur l'origine et ſur l'uſage de la Trompette chez les Anc. von Ant. Galland, im 1ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Deutſch im 2ten B. S. 38 von Marpurgs Hiſt. krit. Beytr. — —

Anweiſung zur Inſtrumentalmuſik überhaupt: Muſica inſtrumentalis, von welcher begriffen iſt, wie man nach dem Geſange auf mancherley Pfeiffen lernen ſoll. Auch wie auf die Orgel, Harffen, Lauten, Geigen, und allerley Inſtrument und Saitenſpiel nach der recht gegründeten Tablatur ſey abzuſetzen, von Mart. Agricola, Wittenb. 1529. 8. Verm. 1545. 8. (Das Buch iſt größtentheils in Reimen geſchrieben, und auf den dabey befindlichen Holzſchnitten ſind 30 muſikaliſche Inſtrumente abgebildet.) — Arte de tanner fantaſia para tecla, viguela, y todo inſtrumento de tres o quatro ordenes, por Thom. a St. Maria, Valad. 1565. f. — Il Fronimo, Dial. ſopra l'arte del bene intavolare et ritrattamente ſuonare la Muſica negli Stromenti artificiali, ſi di corde come di fiato, ed in partic. nel Liuto, da Vinc. Galilei, Ven. 1569. 1584. f. — The ſchool of Muſike, teaching the perfect method of true fingering the Lute, Pandora, Orpharion and Viol da Gamba, by Th. Robinſon, Oxf. 1603. f. — Anweiſung zur Inſtrumentalmuſik von Th. Merk, Augsb. 1695. — Muſeum muſicum theoretico-practicum, d. i. Neu eröfneter theoretiſch und practiſcher Muſikſaal, darinnen gelehrt wird, wie man ſo wohl die Vocal, als Inſtrumentalmuſik gründlich erlernen, auch die heut zu Tag üblich- und gewöhnlichſte, blaſend, ſchlagend und ſtreichende Inſtrumente in kurzer Zeit und compendiöſer Application, in beſondern Tabellen mit leichter Mühe begreifen könne . . . von Joſ. Fried. Bernh. Maier, Schwäb. Halle 752. 4. Nürnb. 1741. 4. — Muſicus *αὐτοδίδακτος*, oder der ſich ſelbſt informirende Muſikus, beſtehend ſo wohl in Vocal- als üblicher Inſtrumentalmuſik, welcher über 24 Sorten ſo wohl mit Saiten bezogener, als blaſender und ſchlagender Inſtrumente beſchreibt, die ein Jeder, nach Beſchaffenheit ſeines Naturells, ſonder große Mühe, in kurzer Zeit, nach den Princip. fundam. erlernen kann (von Phil. Eiſel) Frft. 1738. 4. — Methode pour apprendre facilement la Muſique voc. et inſtrumentale, p. Mr. (Ant.) Bailleux, Par. 1770. f. — Principii di Muſica generali, contenenti anche tutte le ſcale per Canto, Cembalo, Violino, Viola, Violoncello, Contrabaſſo, Oboe e Flauto, finden ſich, im 2ten Jahrg. S. 5. der Muſikal. Realzeitung angezeigt. — Sur la Muſique inſtrumentale, ein Aufſ. im 2ten B. S. 248 der Variétés

tés historiques. — Ueber die Inſtrumentalmuſik, eine Abhandl. von Reichart, in ſ. Kunſtmagazin, und dem Geiſt des Kunſtmagazins, Berl. 1791. 8. — —

Anweiſungen zu einzeln Inſtrumenten, als zu der Laute? Eine ſchöne künſtliche Unterweiſung in dieſem Büchlein, leytlich zu begreyfen den rechten Grund zu lernen auf der Lauten . . . von Hanß Judenkünig, Wien 1523. 8. — Bey Hans Herle „Muſika vnd Tabulatur auf die Inſtrument der kleinen und groſſen Geygen, auch Lauten . . Nürnb. 1546. 4.“ wird auch von der „Application vnd Kunſt, darin ein ytlicher Liebhaber . . . on ein ſunderlichen Meyſter menſchlich durch tegliche vbung leychtlich kumen kann,“ gehandelt. — Inſtruction de partir toute Muſique des huit divers Tons en Tablature de Luth, par Adr. le Roy, Par. 1576. (In dem Eſſai ſur la Muſique, B IV. S. 11. wird das Werk dem bekannten Dichter, Jean Ant. Baif zugeſchrieben.) — Eine lateiniſche Abhandlung über die Kunſt, die Laute zu ſpielen, von Baſſet findet ſich in des P. Merſenne Harmonic. — Isagoge in artem teſtudinariam d. i. Unterricht über das künſtliche Saitenſpiel der Lauten, von Joh. Bapt. Beſard, in ſ. Theſ. Harmon. Col. 1603. f. Einzeln, Deutſch, Anasb. 1617 f. — Bey des franzöſiſchen Lautenisten, Mouton, Lautenſtücken ſoll ſich eine Anweiſung zum Lautenſpielen finden. — Table pour apprendre à toucher le Luth ſur les notes chiffrées des Baſſes continues, par Perrine. — Hiſtoriſch-theoretiſch und practiſche Unterſuchung des Inſtrumentes der Lauten . . . von Ernſt Gottl. Baron, Nürnb. 1727. 8. (Das Werk beſteht aus zwey Theilen, wovon der erſte, in 7 Kap. von dem Inſtrumente und der Geſchichte des Lautenſpieles, der zweyte, in 6 Kap von den Vorurtheilen gegen die Laute, von dem Genie zur Laute, von den Anfangsgründen der Laute, von den vornehmſten Manieren auf der Laute, von dem rechten Guſto zu ſpielen, und vom Generalbaß handelt.) Beyträge zu demſelben und eine Abhandl. von dem Notenſyſtem der Laute und Theorbe, von ebendemſelben finden ſich im 2ten B. S. 65 und S. 119 der Hiſtor. krit. Beyträge von Marpurg. — — Ob das Werk des Gauthier, Livre de tableaux des pieces de Luth ſur différens Methodes zugleich Anweiſung enthält, iſt mir nicht bekannt. — —

Zu der Theorbe Methode pour la Theorbe, p. Franc. Nic. de Fleury, Par. 1678. 8. — Methode pour le Theorbe, p. Michel. Ange — Traité d'accompagnement pour le Theorbe, Franc. Campion. —

Zu der Harfe: Methode ſur la vraye maniere de jouer de la Harpe, avec les règles pour l'accorder, p. Phil. Jacq. Meyer, Par. — Verſuch einer richtigen Lehrart, die Harfe zu ſpielen, von J. C. G. Wernich, Berl. 1772. 4. Mem. ſur la nouvelle Harpe de Mr. Couſineau . . . p. l'Abbé Rouſſier . . . Par. 1782. Deutſch, im erſten Jahrg. S. 667. des Cramerſchen Magazines der Muſik. — Methode de Harpe, ou Princ. courts et clairs pour apprendre à jouer de cet inſtrument . . . p. Mr. Campan, Par. 1783. — L'art de jouer de la Harpe, demontré dans ſes principes, p. Mr. Cardon, Par. 1784. — —

Zu der Cyther: El Maeſtro, o Muſica di viguela da mano . . . por D. Lod. Milano, Valenc. 1534. — Silva de Sirenas, libro de Muſica para Vitruela, por Henr. de Valderabono, Vallad. 1547. f. (Beyde Werke ſtehen hier, als Anweiſungen zur Cyther, weil Burney und Forkel ſie dahin geſetzt haben; dem Titel nach ſollte, wenigſtens das letztere, eine Anweiſung zur Violine ſeyn) —

Brieve et facile inſtruction pour apprendre la tablature à bien accorder, conduire et diſpoſer la main ſur la Guiterne, p. Adr. le Roy, Par. 1578. — Ein ähnliches Werk wird, in dem Eſſai ſur la Muſique, B. IV. S. 11. dem J. A. Baif zugeſchrieben. — Tanner y Templar la Guitarra por Lod. de Briçneo, Par. 1626. — Guitarra Eſpañola de cinco ordenes, por j. Carolus, Lerida 1626. f. — Corona del primo, ſecondo e terzo libro d'intavolatura di Chitarra Spagn. di Piet. Milioni, R. 1638. 8. — Nuevo metodo di cifra para taner la Guitarra con varietad y perfecion ... por Nic. Dias Velaſco, Nap. 1640. 4. — Il Maeſtro di Chitarra, di Giul Bonfi, Mil. 1653. — Guitarra Eſpañ. y ſus differencias de ſonos por Franc. Corbero. — Nouv. Decouvertes ſur la Guitarre, cont. pluſieurs ſuites de pieces ſur huit manières differentes d'accorder p. Franc. Campion, Par. 1705. 4. — Compleat Inſtructions for the Guitar, Lond. ſ. a. 4. — L'art de jouer de la Guitarre, par Nic. Deroſier. — Methode très facile pour la Guitarre angloiſe ou allemande p. Mr. Rieter, P. 1770. 4. — Inſtructions pour le Cythre ou la Guitarre allemande, p. Mr. Charpentier, Par. 1770. — Traité des agrémens de la Muſique executés ſur la Guitarre, cont. des inſtructions claires et des exemples demonſtratifs ſur le pincer, le doigté, l'arpège, la batterie, l'accompagnement, la chute, la tirade, le martellement, le trille, la gliſſade, et le ſon filé, p. Mr. Merchi, Par. 1777. 8. — Nouv. Methode de Guitarre, ſelon le Syſteme des meilleurs auteurs; cont. les moyens les plus clairs et les plus aiſés pour apprendre à accompagner une voix et parvenir à jouer tout ce qui eſt propre à cet inſtrument, p. B. J. Bailloñ, Par. 1781. 8. — Methode de Guitarre pour apprendre ſeul à jouer de cet inſtrument, p. Mr. Corbelin ... Par. 1783. — —

Zu der Muſette: Traité de la Muſette p Mr. Bourgeon, Lyon 1672. fol. —

Zu der Hautbois: Principes de Hautbois, p. (J. Chr.) Schickard. —

Zu dem Fagot: In dem Eſſai ſur la Muſique, B. I. S. 313. findet ſich eine Anweiſung dazu von P. Cugnier. — Methode nouv. et raiſonnée pour le Baſſon ... p. Mr. Ozi, Par. 1788. 8. — Die Erfindung deſſelben ſoll von dem Kanonikus Afranio, od. Aſiano, im Anfange des 16ten Jahrh. gemacht worden ſeyn. —

Zu der Flöte: Fontegara: opera la quale inſegna di ſuonare di Flauto, da Silv. Ganaſſi del Fontegno, Ven. 1535. 4. — Directiones ad pulſationem elegantis et penetrantis Inſtrumenti, vulgo Flageolet dicti: Socius jucundus, ſ. nova collect. lection. ad inſtrumentum, Lond. 1667. 8. — Principes de la Flute traverſiere, de la Flute à bec, et du Hautbois, p. Mr. Hotteterre, Amſt. 1708. Holländiſch ebend. 1728. 8. — Nouvelle methode pour apprendre en peu de temps à jouer de la Flute traverſiere ... p. Ant. Mahaut, Amſt. 1750. — Verſuch einer Anweiſung, die Flöte traverſiere zu ſpielen, mit verſchiedenen, zur Beförderung des guten Geſchmacks in der practiſchen Muſik dienlichen Anmerkungen begleitet und mit Exempeln erläutert, von J. F. Quanz, Berl. 1752. 4. Bresl. 1780. 1788. 4. Holl. Amſt. 1755. 4. (Das Werk beſteht aus 18 Hauptſtücken, wovon die erſten zehn von der Flöte, die letzten achte von der Muſik überhaupt, als, vom guten Singen und Spielen überhaupt; von der Art das Allegro zu ſpielen; von den willkührlichen Veränderungen über die

ſimpeln

ſimpeln Intervallen; von der Art das Adagio zu ſpielen; von den Cadenzen; was ein Flötenist zu beobachten hat, wenn er in öffentlichen Muſiken ſpielt; von den Pflichten eines Anführers der Muſik und mehrerer Inſtrumentenſpieler; wie ein Muſikus und eine Muſik zu beurtheilen ſey.) — L'art de la Flute traverſière, p. Mr. Deluſſe, Par. 1761 4. — Methode pour apprendre à jouer de la Flute traverſière et à lire la Muſique, p. Mr. Taillard l'ainé, P. 1782. — Methode pour apprendre aiſement à jouer de la Flute traverſiere, p. Mr. Corrette. — Kurze Abhandl. vom Flötenſpielen, von J. G. Tromlitz, Leipz. 1786. 4. — Principes du Gaboulet, ou flute de Tambourin p. Mr. le Marchant, Par. 1787. — Kurze Anweiſung die Flöte zu ſpielen, von F. Kauer, Wien 1788. Querfol. — Gründliche Anweiſung die Flöte zu ſpielen nach Quanzens Anweiſung von Schlegel, Grätz 1788. 8. — Principes de la Flute, p. Mr. (J. Chr.) Schikard. — — Auch gehört, im Ganzen, noch hieher: Sur les Tons des Flutes, ein Aufſ. von J. H. Lambert, in den Nouv. Mem. de l'Acad. de Berlin, pour l'an 1775. — Bemerkungen über die Flöte, und Verſuch einer kurzen Anleitung zur beſſern Einrichtung und Behandlung derſelben, Stendal 1782. 4. — Ueber Muſik an Flötenliebhaber inſonderheit, ein Aufſ. im 1ten Jahrg. des Cramerſchen Magazines, S. 686 — —

Zu der Violine: Libros del Delfin de Muſica, para Tanner la Viguela, por Lod. de Narvaez, Vallad. 1530. 4. — Regola Rubertina, opera che inſegna ſuonare de Viola d'arco taſtado, da Silv. Ganaſſi di Fontegno, Ven. 1543. 4. Wegen des alten deutſchen Unterrichtes von Hans Judenkönig und Hans Herle, ſ. vorher die Anweiſungen zur Laute. — Lira de Arco, ou arte de tanger, Rabeca por Agoſt. da Cruz. — In quanti modi ſi poſſa praticare l'accordo perfetto nelle Viole, diſc. di Giov. B. Doni, im 1ten Bd. ſ. W. S 397. — Principes de Violon, p. Mr. Dupont, Amſt. — Principes de la Viole, p. Jean Rouſſeau, Par. 1687 8. — Methode facile pour apprendre à jouer du Violon, avec un Abrégé des principes de Muſique, neceſſaires pour cet inſtrument, p. Mich. Monteclair, Par. 1736. längl. 4. — Art of playing on the Violin by M. (Franc.) Geminiani, Lond. 1748. f. Deutſch, Wien 1785. f. (2te Aufl.) — Verſuch einer gründlichen Violinſchule . . . von Leop. Mozart, Augsb. 1786. 1787. 4. (Das Werk iſt in 12 Hauptſtücke und dieſe wieder in verſchiedene Abſchnitte eingetheilt, deren Innhalt ſich in J. N. Forkels Allg. Litteratur der Muſik S. 324. findet.) — Kurzer Unterricht für die Violine, von T. Wodiczka, iſt den muſikal. Litteratoren nur aus der Holl. Ueberſ. von J. Willh. Luſtig, Amſt. 1757. 4. bekannt. — Rudimenta Panduriſtae, oder Geig-Fundamenta, worin die kürzeſte Unterweiſung . . . ſo wohl zum Beſtuf des Discipuls als auch zur Erleichterung der Mühe und Arbeit eines Lehrmeiſters . . . dargethan wird, Augsb. 1759. 4. — Nouvelle methode pour apprendre par Theorie dans un mois de tems, à jouer du Violon, div. en trois claſſes, avec des leçons à deux Violons, par gradation p. Mr. Carlo da' Rimini Teſſarini, Amſt. 1762. f. — Reflex. ſur la Muſique et la vraie maniè're de l'executer ſur le Violon, p. Mr. Brijon, Par. 1763. 4. — Methode nouv. et fac. pour apprendre à jouer du pardeſſus de Viole, Lyon 1766. 8. — Princ. de Violon p. Mr. Joſ. Barnabe St. Sevin, nommé Abbé fils, P. 1772. 4. (Ob dieſes Werk eben daſſelbe iſt, welches in

J. N. Forkels Allg. Litteratur der Muſik, S. 325. b. unter dem Nahmen Abb., vom J. 1781 angeführt iſt, weiß ich nicht: Es iſt bekannt, daß mehrere St. Sevins den Titel Abbé geführt haben.) — Lettera inſerviente ad una importante Lezione per i Suonatori di Violino, alla Sign. Lombardini (Mde. Sirmen) da Giuſ. Tartini, Ven. 1770. 8. Lond. 1771 4. mit einer engl. Ueberſ. Deutſch in Hillers Lebensbeſchr. berühmter Muſikgelehrten S. 278 u. f. — Anweiſung zum Violinſpielen mit pract. Beyſpielen . . von G. Sim. Löhlein, Züll. 1774. 1781. 4. — La parfaite connoiſſance du manche du Violon, ou Succeſſions des 12 Tons majeurs et de leur relatifs mineurs, enchainés par quatre et par quinte, avec une inſtruction ſur la formation des ſons et des Tons de la Muſique . . . Par. 1782. — Methode pour apprendre facilement à jouer de la Quinte ou Alto, cont. des leçons, des Sonates et des Preludes, où ceux qui ſavent déjà jouer du Violon apprendront cet inſtrument (la Quinte) ſans maitre, p. Mr. Corrette, Par. 1782. Von eben dieſem Verf. iſt auch L'art de ſe perfectionner ſur le Violon, Par. 1783. erſchienen — Verbeſſerte Grundlehre der Violine . . von Jgn. Schweigl, Wien 1786. Qſol. — Kurzgefaßte Violinſchule für Anfänger, von F. Kauer, Wien 1787. Qſol. — Nouv. Methode de Violon et de Muſique, p. Mr. Bornet l'ainé, Par. 1788. f. — Practiſches Geig-Fundament, das ſich mehr in Zeichen und Noten, als in vielen ausgeſinnten Erklärungen für ſchwächere Lehrlinge leicht auszeichnet, von Joh. Ant. Kobrich, Augsb. 1788 4 — Auch gehört, im Ganzen, noch hieher: Ueber die Pflichten des Ripienviolinisten, von Joh. Fdr. Reichart, Berl. 1776. 8. — Schreiben . . . das Spielen der Bratſche bey großen Muſiken betreffend, Berl. 1782. 8. — — Ferner: Della diſpoſizione e facilità delle Viole diarmoniche, Diſc. di Gior. B. Doni, im 1ten B. S. 376 f. W. — Regula per la conſtruzione de Violine, Viole, Violoncelli e Violoni . . . da Ant. Bagatella, Pad. 1786. 4. — Obſervat. ſur l'origine du Violon, p. le Prince le jeune, im Journ. Encycl. Nov. 1782. S. 489. (Sie ſind aus dieſer Verf. Remarques ſur l'état des Arts dans le moyen age, welche in dem Journal des Savans, und ein eln, Par. 1772 12. erſchienen ſind, gezogen. In der letztern Ausg. dieſer Remarques S. 26. Anm. 42 und 43 ſetzt er die Erfindung der Violine ins 12te Jahrhundert ſie ſoll aber anfänglich nur drey Saiten und einen ſehr kurzen Hals gehabt haben.) — Bemerkungen über die Töne der Violine finden ſich in dem 1ten der Lettere ſcientifiche di Carlo Taglini. — —

Zu dem Violoncello: Inſtruction de Muſique theoret. et prat. à l'uſage du Violonc. p. Jean B. Baumgärtner, Haye 1774. 4. — Methode pour le Violoncelle, cont. les véritables poſitions, avec des leçons à un et à deux Violonc. des Preludes, des Caprices etc. p. Mr. Corrette, Par. 1783. — Principes ou l'application du Violoncelle par tous les Tons, p. Mr. Selvad. Lanzetta, Amſterd. — Kurzgefaßte Anweiſung das Violoncell zu ſpielen, von F. Kauer, Speyer 1788. Qſol. — Methode nouv. et raiſonnée pour apprendre à jouer du Violoncelle, p. Mr. (Jean Bapt.) Cupis, Par.

Zu dem Clavier: Trattato ſopra gl'inſtrumenti di taſte di diverſe armonie, von Giovb. Doni, im 1ten B. S. 324 f. W. Principes du Clavecin, p. Mr. Michel de St. Lambert, Par. 1702. (Das Werk beſteht aus 28 Kap.) — L'art de toucher

schlägen, von den Trillern, von dem Doppelschlage, von dem Mordenten, von dem Anschlage, von dem Schleifer, von dem Schneller, von den Verzierungen der Fermaten, und das te Hauptst. von dem Vortrage handelt. Auch gehören noch hieher C. P. E. Bachs Anfangsstücke (38) mit einer Th. van Loonsma 1760. — Clavierschule, oder kurze und gründliche Anweisung zur Melodie und Harmonie, durchgehends mit pract. Beyspielen erläutert, von G. Sim. Löhlein, Züll. 1765. 4. Verb. 1779. 4. 1782. 4. — Der sich selbst informirende Clavierspieler, oder deutlicher und

als in vielen ausgesinnten Erklärungen für schwächere Lehrlinge leicht auszeichnet, von Joh. Ant Kobrich, Augsb. 1788 4 — Auch gehört, im Ganzen, noch hieher: Ueber die Pflichten des Ripienvioliniſten, von Joh. Fdr. Reichart, Berl. 1776. 8. — Schreiben . . . das Spielen der

cette, p. Mr. (Jean Bapt.) Cupis, Par.

Zu dem Clavier: Trattato ſopra gl'inſtrumenti di taſte di diverſe armonie, von Giovb. Doni, im 1ten B S. 324 f. W. Principes du Clavecin, p. Mr. Michel de St. Lambert, Par. 1702. (Das Werk beſteht aus 28 Kap.) — L'art de toucher

toucher le Clavecin .... p. Mr. (Franc.) Couperin, Par. 1701. 1717. f. — Leſſons for the Harpſichord, by Maurice Green, Lond. f. (Ob das Werk aber wirklich theoretiſch iſt, weiß ich nicht mit Gewißheit zu ſagen; es ſteht, indeſſen, als ſolches, in mehrern engliſchen Catalogen) — Die auf dem Clavier lehrende Cäcilia, welche guten Unterricht ertheilt wie man nicht allein im Partiturſchlagen mit 3 und vier Stimmen ſpielen, ſondern auch wie man der Partitur Schlagſtücke verfertigen und allerhand Läufer finden könne... von Frz. Ant Maichelbeck, Augsb. 1738 f. — The art of fingering the Harpſichord, illuſtr. with examples, by Nic. Paſquali, Lond. f. — Die Kunſt, das Clavier zu ſpielen von dem Crit. Muſikus an der Spree (Fdr Willh Marpurg) Berl. 1750. 4. Verm. unter dem Titel: Anleitung zum Clavierſpielen, der ſchönen Ausübung der heutigen Kunſt gemäß, ebend. 1755. 4. 1765. 4. Frzſch. ebend. 1756. 4. Holland. Amſt 1760. (Das Werk iſt in 2 Hauptſt. abgetheilt, wovon das erſte die theoretiſchen und das zweyte die practiſchen Grundſätze des Clavierſpielens, oder die Lehre von der Fingerſetzung enthält.) — Verſuch über die wahre Art das Clavier zu ſpielen, mit Exempeln und achtzehn Probeſtücken in ſechs Sonaten erläutert, von C. Phil. Em. Bach, Berl. 1753. 4. 1759 4. Verm. Leipz. 1780 1787. 4. (Das Werk beſteht aus drey Hauptſtücken, wovon das 1te von der Fingerſetzung, das 2te von den Manieren, als von den Manieren überhaupt, von den Vorſchlägen, von den Trillern, von dem Doppelſchlage, von dem Mordenten, von dem Anſchlage, von dem Schleifer, von dem Schneller, von den Verzierungen der Fermaten, und das 3te Hauptſt. von dem Vortrage handelt. Auch gehören noch hieher C. P. E Bachs Anfangsſtücke (38) mit einer Anleitung, den Gebrauch dieſer Stücke, die Bachiſche Fingerſetzung die Manieren und den Vortrag betreffend, von J. C. Fdr. Rellſtab, Berl. 4. welche Anleitung auch in der Folge einzeln vorkommen wird — Grundregeln wie man, bey weniger Information, ſich ſelbſt die Fundamente der Muſik und des Claviers lernen kann ... von C. A. T. (Carl Aug. Thilo) Coppenh. 1753. 4. — Der wohl unterwieſene Clavierſchüler, welchem nicht nur die wahre und ſichere fundamente zum Clavier auf eine leichte Art beygebracht, ſondern auch 8. Praeamb. 24 Verſette und 8 Arien zur weitern Uebung vorgelegt werden, von N. F. Königsberger Augsb. 1755. f. — Kurzer Entwurf der erſten Anfangsgr. auf dem Clavier nach Noten zu ſpielen, von G. Chrſtn. Weißler (oder vielmehr Halter, ſ. Marp. Hiſtor. krit. Beytr. Bd 3. S. 200) Königsb. 1755. 8. — Korte en zaakelyke Onderwyſings Gedagten over de Beginſelen en Onderwyzingen van't Clavecimbaal, door Lud. Friſchmut, Amſt. 1758. — The compleat Tutor for the Harpſichord, or Spinnet wherein is ſhewn the Italian manner of fingering, with Suits of Leſſons ... and rules for Tuning the Harpſichord or Spinet, Lond. ſ. a. 8. — Inſtructions for playing the Harpſichord, Thorough-Baſs fully explained, and exact rules for Tuning the Harpſichord, by Mr. Falkner, Lond. ſ. a. 4. — Muzikaale A. B. C. of het kort Begrip wegens de Behandeling van het Orgel en Clavicembaal, door Steph. Th. van Loonsma 1760. — Clavierſchule, oder kurze und gründliche Anweiſung zur Melodie und Harmonie, durchgehends mit pract. Beyſpielen erläutert, von G. Sim. Löhlein, Züll. 1765. 4 Verb. 1779. 4. 1782. 4. — Der ſich ſelbſt informirende Clavierſpieler, oder deutlicher und

leichter Unterr. zur Selbſtinformation im Clavier, von Mich. Joh Fdr. Wiedeburg, Halle 1765-1775. 4. drey Theile. — Kurzer Unterricht von der Muſik, nebſt den dazu gehörigen LXXVII. Piecen für diejenigen, welche das Clavier ſpielen ... von Chriſtn. Gottl. Tubel, Holländ. und Deutſch, Amſt. 1767. — Anfangsgründe zur Erlernung der Muſik, und inſonderheit des Claviers ... von Joh. Chriſtn. Carl Töpfer, Bresl. 1773. 4 — Anfangsgr. zum Clavierſpielen und Generalbaß, von Heinr. Laag, Osnabr. 1774. 4. — Anleitung zum Clavier für muſikaliſche Lehrſtunden, von Frz Xav. Riegler, Wien 1779. 4. — Kurzgefaßte Anfangsgründe auf das Clavier für Anfänger, von Chriſtn. Benj. Schmidtchen, Leipz. 1781. 4. — Gründliche Clavierſchule, durchgehends mit pract. Beyſpielen erklärt von Joh. Ant. Kobrich, Augsb. 1782. f. — Unterricht für diejenigen, welche die Muſik und das Clavier erlernen wollen, Hamb. 1782. 4. — Cours d'education de Clavecin ou de Piano forte ... p. Louis Fel. Deſpréaux, Par. 1782-1783. drey Th. wovon der 1te die premiers principes de Muſique, der 2te les princ. du doigt, und der 3te die princ. de l'accompagnement enthält. — Clavierſchule für Kinder von G. Fdr. Merbach, Leipz. 1782. 4. und ein Anhang zu dieſer Clavierſchule von einem Ungen. ebend. 1783. 4. — Elementarbuch der Tonkunſt zum Unterr. beym Clavier für Lehrende und Lernende, mit pract. Beyſpielen ... von H. P. Boßler, Mannh. 1783. 8. — Methode pour executer les variations d'Harmonie avec les Clavecins ordinaires ſans ôter les mains de deſſus le Clavier p. Mr. de la Pleigniere, 1783. — Kurzer aber deutlicher Unterricht im Clavierſpielen von G. Fdr. Wolf, Gött. 1783. 8. Verm und verb. Halle 1784. 8. 1789. 8. Ein 2ter Theil, welcher die Grundregeln des Generalbaſſes enthält, erſchien ebend. 1789. 8. — Kurzgefaßte Clavierſchule für Anfänger, von Fr. Kauer, Wien 1787. Qfol. — Methode ou Rec. de connoiſſances elementaires pour le Fortepiano ou Clavecin ... p. MM. Bach et Ricci, Par. 1788. (Wahrſcheinlicher Weiſe aus unſers Bachs Werke gezogen.) Kurzer Unterricht für Muſikanfänger, das Clavierſpielen auf eine ſehr leichte Art zu erlernen ... von Hodermann, Amſt. 1789 — Klavierſchule oder Anweiſung zum Klavierſpielen für Lehrer und Lernende von Dan. Gottl. Türk, Leipz. 1789. 4. (Das Werk beſteht aus 6 Kap. und einem Anhange, wovon jedes wieder in verſchiedene Abſchnitte abgetheilt iſt. Das 1te Kap. handelt von der Abtheilung des Claviers in Octaven, von den Noten, Schlüſſeln, Verſetzungszeichen, Intervallen, Tonleitern, Tonarten, Punkten, Pauſen, Tact, und der Bewegung; das 2te von der Fingerſetzung; das 3te von den Vor- und Nachſchlägen; das 4te von den weſentlichen Manieren; das 5te von den willkührlichen Manieren; das 6te von dem Vortrage, und der Anhang von Temperatur, Stimmung u. d. m.) — Anleitung für Clavierſpieler, den Gebrauch der Bachiſchen Fingerſetzung, die Manieren und den Vortrag betreffend, von Joh. C. Fdr. Rellſtab, Berl. 1790. — Kurze Anweiſung zum Klavierſpielen für Lehrer und Lernende, von J. F. Nagel, Halle 1792. 4. — — Nachrichten von beſondern Claviererfindungen: Muſicale Inſtrumentum reformatum von Joh. Jac. Heyden und Commentat. de Muſic. Inſtrum. reform. germaniae primum conſcripta, nunc vero a Philomuſo Latinit. donato, Nor. 1605. 8. (Das Inſtrument iſt, unter dem Nahmen Geigenwerk bekannt; auch finden ſich Beſchreibungen und Abbildungen davon in Doppelmayers Nachr. von den Nürnbergſchen

ſchen Künſtlern, S. 212. in der Organographia des Prätorius, S. 67 u. a. m.) — Della Sambuca Lincea, ovvero dell' Inſtrum. muſico perfetto, da Fab. Colonna, Nap. 1618. 4. (Es beſtand aus 500 ungleichen Saiten.) — Nuova invenzione d'un Gravecembalo col piano e forte, von Scip. Maffei, im 5ten Bde. des Giornale de' Letterati, Deutſch im 2ten Bde. S. 335 der Critica muſica des Mattheſon (Es iſt das ſo genannte Criſtofal; unſer Schröter wollte indeſſen dieſes nicht, als die Erfindung des Fortepiano aelten laſſen, ſondern eignete ſolche ſich zu. S. deſſen Sendſchreiben an Mitzler, 1738. 8.) — Umſtändl. Beſchr. eines neu erfundenen Clavierinſtrumentes, mit Nahmen: Poly-Toni-Clavichordium, von Joh. Andr. Stein, in dem Augsburg. Intelligenzblatt, Octobr. 1769. — Beſchreibung der Steiniſchen Melodica . . von Joh. Chrſtph. Heckel, Augbs. 1772. 8. — Eine Beſchreibung von dem Erfinder ſelbſt, in dem 13ten Bd. S. 106 der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. — Erfindung, wie man der Güte der Claviere und Clavicymbel ſehr zu Hülfe kommen könne, aus dem Schwediſchen des D. N. Brelin, im 2ten Bde. S. 322 der Hiſtor. krit. Beytr. von Marpurg. — Nachr. von der Verbeſſerung des Pianoforteinſtrumentes, durch J. A. Stein, im Anhange des 3ten Jahrg. der Hillerſchen wöchentl. Nachrichten. — Avertiſſement, eine Bebung auf dem Clavier anzubringen, von Chrſtn. F. Friderici, Leipz. 1770 4. — Neue Erfindung einer Maſchine beym Clavier, daß es klinge, wie ein monochordiſcher Doppelklang, Gera 1781. — — Le Clavecin electrique . . . p. le Pere de la Borde, Par. 1761. 12. — — Von dem Farbenclavier handeln, auſſer den, bey dem Art Farbe angeführten Schriften noch die Explanation of the ocular Harpſichord, Lond. 1757. 8. Die eben daſelbſt angeführte Lettre du P. O. hat Telemann, unter dem Titel: Beſchreibung der Augenorgel. . . Hamb. 1749 4. und Mitzler im 2ten Th. des 2ten Bds S. 269 ſeiner muſikal. Bibliothek überſetzt. —

Anweiſung zum Orgelſpielen: Prado Muſical para Organo, por Agoſt. da Cruz. (mit Ausg. des 16ten Jahrh.) — Ricercate per ſuonar l'Organo, di Ott. Bariola, Mil. 1584. 4. — L'arte organica di Coſt. Antegnati, Breſc. 1608. (Ob aber ein theoret. oder practiſches Werk, iſt unbeſtimmt.) — Il Tranſilvano, ſopra il vero modo di ſuonare organi e Stromenti da Penna, dell R. P. Girol. Diruta, Ven. 1615-1622. f. 2 Th. — Muſica practica y theoretica di Organo, por Fr. de Correa y Arauxo, Alcal. 1626. f. — Nova inſtructio pro pulſandis Organis, Spinellis etc. Auct. Spiridion a Monte Carmelo, Bamb. 1671. f. — Kurzer, jedoch gründlicher Wegweiſer, vermittelſt welches man aus dem Grund die Kunſt, die Orgel recht zu ſchlagen, ſo wohl was den Generalbaß, als auch was zu dem Gregorianiſchen Choralgeſang erfordert wird, erlernen . . . kann, Augsb. 1698. längl. 4. 1731. — Manuductio ad Organum, oder ſichre Anleitung zur edlen Schlagkunſt, durch die höchſt nothwendige Solmiſation von Joh. B. Samber, Augsb. 1704. 4. Continuation beſtehend aus 4 Anweiſungen, ebend. 1704. 4. — Chirologia organico-muſica; Muſikaliſche Handbeſchreibung, d. i. die Regeln und Exempla des Manuals, oder der Orgelkunſt, beſtehend, in Partitur, Reguln und Exempeln, nicht weniger in Toccaten, Fugen . . . welche nach der Componirkunſt regulirt, und herausgegeben hat P. J. C. Nürnb. 1711. f. (Der Verf. ſoll ein Mönch, Juſtinus a Deſpons ſeyn.) — Geſpräch

von der Muſik zwiſchen einem Organiſten und Adjuvanten, darinnen .. eines und das andre beym Clavier- und Orgelſpielen angemerkt wird, von I. C. V. O. W. Frf. 1742. 4. — Kurzer Unterricht von den vielerley Arten der Spiele, womit ſich ein Organiſt in der Kirche aus freyem Geiſte, ohne Abſicht auf einen Choral, hören laſſen kann, nebſt einer Anweiſung, die Regiſter gut zu gebrauchen; im krit. Muſikus an der Spree S. 295. — Kurze Entſcheidung der Frage: wie ſollen die Präludia eines Organiſten beſchaffen ſeyn? oder welches ſind die Kennzeichen eines, in ſeinen Amtsverrichtungen verſtändigen Organiſten, von Joh. Fdr. Willh. Sonnenkalb, Torg. 1756. 4. — Freundſchaftliche Erinnerung an einige H Organiſten von einem Liebhaber des Wohlklanges, im 4ten Bd. S. 19. der Hiſtor. krit Beyträge von Marpurg. — Mozikaale A. B. C. (ſ vorher das Clavier ' — Etwas zur Nachricht für einige Herren Organiſten, und ein Beytrag zu dieſer Nachricht, in Hillers Wöchentl. Nachr. vom J. 1766. S. 229 und 261. — Handleiding tot het Leeren van het Clavicembel of Orgelſpel, opgeſteld .. door Joach. Heſs, Gouda 1771. 4 (Dritte Aufl.) Von eben dieſem Verfaſſer iſt: Luiſter van het Orgel, of klaauwkeurige Aanwyzinge, hoe men, door eene gepaſte regiſtreering en geſchickte beſpeeling de voortreffelyke hoedanigheden en verwonderenswaardige vermogens van een Kerk, of Huis-Orgel in ſtaat is te vertoonen . . . Gouda 1772 4. — Von den wichtigſten Pflichten eines Organiſten ein Beytr. zur Verbeſſerung der muſikaliſchen Liturgie, von Dan Gottl. Turk, Halle 1787 8. (Dieſe Pflichten ſetzt der Verf in die Kunſt, den Choral gut zu ſpielen in zweckmäßige Vorſpiele, in die zweckmäßige Begleitung der Muſik, und in die Kenntniß des Orgelbaues.) — Kann man nicht in ein oder zwey Monaten die Orgel gut und regelmäßig ſchlagen lernen? Mit Ja beantwortet, und dargethan vermittelſt einer Einl. zum Generalbaß, Landsh. in Bayern 1792. 4. — — Von dem Bau, von der Verbeſſerung, von den Stimmen, von der Probe der Wind-Orgel, u. d m. In Sal. de Caus Beſchreibung etlicher Maſchinen, Erfr. giebt das dritte Buch „klärlichen und nothwendigen Unterricht, wie Orgeln recht zu machen und zu ſtimmen" — Vollkommener Bericht, wie eine Orgel aus wahrem Grunde ... ſolle gemacht, probirt und gebraucht werden, von Chriſtn Fetner 1684. — Organotopoeia, oder Unterweiſung, wie eine Orgel .. aus wahren mathematiſchen Gründen zu erbauen ... von Joh Phil. Bendeler, Leipz. (1690.) 4. Unter dem Titel: Orgelbaukunſt, Frſt. 1795. 4. — Recherches phyſ. mecan. et analyt. ſur le Son et ſur les Tons des tuyaux d'orgues differemment conſtruit, von Dan. Bernoulli, in den Mem. de l'Acad. des Scienc. vom Jahre 1762. S. 431. — L'art. du Facteur d'Orgues, p. D. Franc. de Celles Bedos, Par. 1766-1778. f. 4 Th. mit 137 K. (Der 1te Th. handelt, in 6 Kap. De la connoiſſance de l'Orgue et des princ. de ſa mecanique; der 2te Th in 11 Kap. De la pratique de la Conſtruction de l'Orgue; der 3te Th. in 4 Kap. enthält eine Inſtruction pour les Organiſtes de tout ce qui peut être de leur competence, par rapport à la facture d'Orgues; der 4te Th. in 7 Kap. handelt Des Orgues de Concert, et des petites Orgues de pluſieurs eſpeces, avec l'organiſation de quelques autres inſtrumens. Unſtreitig das bündigſte und vollſtändigſte Werk) — M. Jac. Adlungs Muſ. Mechan. Organoedi, d. i. Gründl Unterricht von der Structur, Gebrauch und Erhaltung

der Orgeln, Clavicymbel, Clavichordien, u. ſ. w. herausg. von M. Joh. Lorenz Albrecht, Berl. 1768. 8. 2 Th. in 28 Kap. — Der in der Rechen- und Meßkunſt wohlerfahrne Orgelbaumeiſter ... von G. Andr. Sorge. Lobenſt. 1773. 4. mit K. — Kunſt des Orgelbaues, theoret. und pract. beſchr. von Joh. Sam. Halle, Brand. 1779. 4 — Kurze Vorſtellung von Verbeſſerung des Orgelwerkes von Mich. Dulicz Bulyovski, lat. und deutſch, Strasb. 1680. 12. — On the imperfection of the Organ, von John Willis, in den Philoſ. Transact. v. J. 1698. N. CCXLII. S. 349. — — Von den Eigenſchaften eines rechtſchaffenen Orgelbauers, von Joh. Ad. Jac. Ludwig, Hof. 1759. 4. Gedanken über die großen Orgeln, von ebend. Leipz. 1762. 4. Tractat von den unverſchämten Entehrern der Orgel, von ebend. Erl. 1764. 4. Verſuch einer Anleitung zu Dispoſition der Orgelſtimmen . . von J. G. T. Waldenburg 1778. 8. — — Alt Werkmeiſters Orgelprobe, 1681. 12. Verm. unter dem Titel: Erweiterte Orgelprobe, Quedl. 1698. 4. Leipz. 1754. 8. — Exam. Organ. pneumat. oder Orgelprobe, von Casp. Ernſt Carlius, Küſt. 1683. — Grundregeln von der Structur und den Requiſitis einer untadelhaften Orgel . . . von G. Preus, Hamb. 1729. 8. (Iſt aus dem vorhergehenden ausgeſchrieben.) — Unterr. wie man ein neu Orgelwerk . . . examiniren, und ſo viel mögich probiren ſoll, von Werner Fabricius, Leipz. 1756. 8. (Da der Verf. ſchon im J. 1679 ſtarb, ſo iſt das Werk, wahrſcheinlicher Weiſe, auch ſchon früher gedruckt worden.) — Auch gehören, im Ganzen, noch die Beſchreibungen einzeler Orgelwerke hieher, wovon ſich die Anzeigen in M. Jac. Adlungs Anleit. zur muſikal. Gelahrtheit S. 396 u. f. 2te Aufl. und in J. N. Forkels Allg. Litterat. der Muſik, S. 260 und 331 finden.

— — Von der Geſchichte der Orgel: Oorſprong en Vooritgang der Orgelen . . . door Gerh. Havinga, Alkmaer 1727. 8 — Hiſtor. Abhandl. von der Erfindung, Gebrauch, Kunſt und Vollkommenheit der Orgeln . . . von Joh. Gottfr. Mittag, Lüneb. 1756. 4. — Orgelhiſtorie, von Joh. Ulr. Sponſel, Nürnb. 1771. 8. — Auch enthält die Vorrede zum 4ten Th. des angeführten Werkes von D. Bedos noch eine abgekürzte Geſchichte der Orgel; ſo wie der 2te Th. des Syntagm. Muſic. oder die Organographia des M. Prätorius, Hawkins und Burneys Geſch. der Muſik, und a. Werke mehr, ſehr viele Beyträge dazu liefern. Daß dieſes Inſtrument, urſprünglich, nicht das war, was es jetzt iſt, verſteht ſich von ſelbſt. Die älteſte Spur von ihrem Daſeyn findet ſich in einem, dem Kaiſer Julian beygelegten griechiſchen Epigram in der Anthologie. (In Brunks Anal. Bd. 2 S. 405. II.) In Griechenland wäre alſo ihr Urſprung zu ſuchen. Zu Rom ſoll ſie der Pabſt Vitalianus (657-671.) eingeführt haben; und nach Deutſchland ſoll die erſte ums J. 756 als ein Geſchenk vom Kaiſer Conſtantin zu Conſtantinopel an den Pipin, gekommen ſeyn. (S. Lamb. Schafnaburg. ad An. 756. in Struv. Script. Rer. Germ. Bd. 1. S. 310.) Auch ſind die Erfinder Einzeler Stücke daran, als des Pedals, von einem Deutſchen, Nahmens Bernhard, ums J. 1480. (S. Ant. Cocc. Sabellici Rhapſ. Hiſtor. Ennead. VIII.) der Windwage, von Chrſtn. Foerner, (ums J. 1680.) bekannt. — — Nachrichten von beſondern, hieher gehörigen Erfindungen: Deſcrizione dell' Arciorgano nel quale ſi poſſono eſequire i tre generi della Muſica diaton. cromat. ed enarmonica, da D. Nic. Vincentino, Ven. 1561. f. — Galleria Armonica di Mich. Todini, R. 1676 12. — Ma hina pneumatica, invent. da M. G. Bail-

lioni im 10ten Bde. S. 489 des Giorn. de' Letterati — Teſtatura quinqueformis Panarmonico-Metathetica . . . cujus ope ſoni omnes muſici excitantur . . . labore Mich. de Dulicz Bulyowsky, Durl. 1711. 4. — —

Anweiſungen zu vermiſchten Inſtrumenten: De *Tintinnabulo Nolano*, lucubratio, Ant. Ioa. Bapt. Pacichellius, Neap. 1693. 12. — — Inſtructions for the *Sticcado Paſtorale*, by Jam. Bremner, Lond. ſ. a. 4. — — Methode de jouer le *Biſſex*, p. van Hecke (S. Eſſai ſur la Muſ. Bd. III. S. 700.) — — Mem. ſur la *Vieille*, en D. La Re . . . p. Baton le jeune, im Merc. de France, Octobr. 1757. — — Meth. pour apprendre à jouer du *Tambourin*, p. Mr. Carbonel, Par. 1766. — — Methode facile pour la *Viole d'Amour*, p. Mr. Milandre, Par. 1782. — — Meth. pour apprendre facilement à jouer de la *Mandoline*, à 4. et à 6. cordes, p. Mr. Fouchetti, Par. 1770. — — Methode raiſonnée pour paſſer du Violon à la *Mandoline*, p. Mr. Leone, Par. 1783. — — Lettre ſur la nouvelle *Harmonique* . . . Par. 1776. (Der Verf. Mazzuchi will, Statt der Finger, den Haarbogen zum Spielen gebraucht wiſſen.) — Anleit. zum Selbſtunterr. auf der Harmonika, von Joh. Chr. Müller, Leipz 1788. 4. — Ueber die Harmonika, ein Fragm. von J. B. Röllig, Berl. 1788. 8. Beſchreibungen von dieſem Inſtrumente liefern: Nachr. von einem neuen muſikal. Inſtrument, Harmonica genañt, von Albr. Lud. Fdr. Meiſter, im 59ten St. des Hannöverſchen Magazines, in Hillers Wöchentl. Nachr. vom J. 1766. — Beſchr. der Harmonica des H. Fränklins, im 4ten Bde. S. 116. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. — Ueber das neu erfundne Inſtrument Harmonica, im Anhange der Leipz. Wöchentl. Nachr. v. J. 1768. — Beſchreibung der Harmonika des H. v. Meyer, in dem Journ. von und für Deutſchland, für das J. 1784. Mon. Jul. — Nachr von der Rölligſchen Harmonika, im 9ten Bde. der Berl. Monatsſchrift, S. 175. Es verdienet übrigens bemerkt zu werden, daß, vor Fränklin, ſchon unter andern, ein bekannter engliſcher Projectmacher, Pockrich, der durch die Pockiade des Newburgh verewigt worden iſt, auf zuſammen geſtellten Gläſern ſpielte, welche er die Angelic Organ nannte (S. Life of J. Carteret Pilkington, Lond. 1761. 12. 2 B.) — —

Nachrichten von einzeln vermiſchten Inſtrumenten: Kurze Beſchr. von der Conſtruction und den Arten der Trommet Marin, von Joh. Hier. Gravius, Brem 1681. 8. — Explicat. des differences des ſons de la corde fendue ſur la Trompette marine, von Phil. de la Hire, im 9ten Bd. S. 500. der Mem. de l'Acad. des Sciences zu Paris. — A new Tuning of the Lyra-Viol, by Mr. Salvetti, in den Philoſ. Transact. — Abbildung und kurze Erklärung der muſikal. Inſtrumente der Japoneſer, aus Charlevoix Geſch. von Japan, Deutſch im 3ten Bd. S. 160. der Mitzlerſchen Bibl. — Account of a Muſical Inſtrument which was brought by Capt. Fourneaux from the Isle of Amſterdam in the South-Sea in the Year 1774. by Joſ. Steele, in den Philoſ. Transact. v. J. 1775. S. 69. — La Tonotechnie, ou l'art de noter les Cylindres, p. le P. Mar. Dom. Joſ. Engramelle, Par. 1775. 8. — —

Intereſſant.

(Schöne Künſte.)

Im allgemeinen Sinn iſt das Intereſſante *) dem Gleichgültigen ent-

*) Es iſt wol gleichgültig, ob man Intereſſant oder Intreſſant ſchreibt.

entgegengesetzt, und alles, was unsre Aufmerksamkeit reizet, kann auch interessant genennt werden. Vorzüglich aber verdienet dasjenige diesen Namen, welches die Aufmerksamkeit nicht blos, als ein Gegenstand der Betrachtung, oder eines vorübergehenden Genusses, reizet, sondern was eine Angelegenheit für uns ist, und uns einigermaßen zwinget, unsre Begehrungskräfte anzustrengen. Wir nennen eine Situation in dem epischen oder dramatischen Gedicht interessant, nicht in so fern sie uns blos gefällt, oder in so fern sie angenehme oder unangenehme Empfindungen erwekt, sondern nur in so fern es eine Angelegenheit für uns selbst wird, daß die Sachen, nach der Lage, darin wir sie sehen, einen gewissen Ausgang nehmen.

Es giebt Gegenstände, die wir mit einigem Vergnügen betrachten, ohne starken Antheil daran zu nehmen. Wir sehen sie als ergetzende Gemählde vor uns, und beobachten das, was sich darin verändert, als bloße Zuschauer, denen es einigermaßen gleichgültig ist, wie die Sachen laufen, wenn nur nichts widriges dabey geschieht. So sieht ein müßiger Mensch aus seinem Fenster auf die herumwandelnden Menschen herunter, und ist zufrieden, wenn nur immer etwas Neues vor sein Gesicht kommt. In dieser Fassung lesen wir auch bisweilen Beschreibungen von Ländern, oder Erzählungen von Geschichten, an denen wir weiter keinen Antheil nehmen, als daß wir uns dabey die Zeit vertreiben. Von dergleichen Dingen sagt man nicht, daß sie interessant seyen, weil sie als Sachen angesehen werden, die unsre Personen, oder unsern Zustand, weiter nichts angehen.

Es kann auch seyn, daß Gegenstände dieser Art ziemlich starken Eindruk auf uns machen, ohne darum im engen Verstand interessant zu seyn. Die Vorstellungen, bey denen wir uns größtentheils leidend verhalten, wo wir blos genießen, die Sachen seyen gut oder böse, sind noch nicht von der interessanten Art. Man kann uns freudig, traurig, zärtlich, wollüstig machen, und uns durch dergleichen Empfindungen angenehm unterhalten, ohne uns lebhaft zu interessiren. Wir nehmen alle diese Eindrücke gern an, weil sie unterhaltend sind, oder uns gleichsam angenehm einwiegen: aber wir finden uns dadurch in keine merkliche Würksamkeit gesetzt; es würde uns alles eben so gefallen, wenn auch die Empfindungen anders, als würklich geschieht, auf einander folgten.

Wenn uns aber Gegenstände vorkommen, die unsre Würksamkeit auffodern; wobey wir uns als mitwürkende Wesen zeigen; bey denen wir Entwürfe machen; die Wünsche, Furcht und Hoffnung in uns erweken; wo uns daran gelegen ist, daß die Sachen gewisse Wendungen nehmen, und wo wir uns wenigstens in Gedanken thätig erzeigen, etwas zu dem Fortgange der Sachen beyzutragen: alsdenn werden diese Gegenstände interessant genennt.

Das Interessante ist die wichtigste Eigenschaft ästhetischer Gegenstände, weil der Künstler dadurch alle Absichten der Kunst auf einmal erreicht. Erstlich ist er versichert uns dadurch zu gefallen. Denn ob es gleich scheinet, daß der ruhige Genuß angenehmer

Em-

Die französische Sprache hat das e aus dem Lateinischen in diesem Worte beybehalten, die englische hat es verworfen.

Empfindungen der erwünschteste Zustand sey, so zeiget sich doch bey näherer Untersuchung, daß die innere Würksamkeit, oder Thätigkeit, wodurch wir uns selbst, als freye aus eignen Kräften handelnde Wesen verhalten, die erste und größte Angelegenheit unsrer Natur sey. Diese Würksamkeit ist der erste, wahre Grundtrieb unsers Wesens, der Eigennutz, oder das Interesse, welches einige Philosophen zur Quelle aller Handlungen machen. Also kann der Künstler uns durch nichts mehr schmeicheln, uns durch nichts mehr gefallen, als wann er uns durch interessante Gegenstände in Würksamkeit setzet. Jeder Mensch wird gestehen, daß die glücklichsten Tage seines Lebens diejenigen gewesen sind, wo seine Seele die größte Würksamkeit geäußert hat.

Noch wichtiger werden interessante Gegenstände dadurch, daß sie überhaupt die innere Würksamkeit des Geistes, die eigentlich den Werth des Menschen ausmacht, vermehren. Nicht die sanften, seligen, enthusiastischen Seelen, die nach dem ruhigen Genuß innerer Wollust, wenn sie auch noch so himmlisch wäre, schmachten; sondern die lebhaften, thätigen, nach Würksamkeit durstigen Menschen, sind das, wozu die Natur uns hat machen wollen. Also besteht der größte Werth des Menschen in einer nervichten würksamen Seele. So wie aber die Kräfte des stärksten Körpers durch Ruhe und Müßiggang erschlaffen, da ein Mensch von mittelmäßigen Leibeskräften durch beständiges Arbeiten stark wird: so werden auch die Nerven der Seele durch bloßen Genuß gleichsam gelähmt. Dieses Einschlafen aber können die schönen Künste hindern, wenn sie uns durch interessante Gegenstände zur Würksamkeit reizen. Dadurch allein leisten sie uns schon einen sehr wichtigen Dienst.

Auf das vollkommenste aber erfüllet der Künstler die Pflichten seines Berufs, wenn er die gereizten Kräfte der Seele zugleich vortheilhaft lenket; wenn er uns jederzeit für Recht und Tugend interessirt. Hingegen handelt er auch verrätherisch an dem Menschen, wenn er aus Muthwillen, oder aus verkehrtem Herzen, oder auch blos aus Unverstand, den würkenden Kräften eine schlechte Lenkung giebt. Dieses ist der Fehler, den man mit Recht dem [illegible] und noch andern comischen Dichtern Schuld giebt, die nur gar zu oft die Zuschauer für die Bosheit oder für das Laster interessiren.

Wer andre rühren will, sagen die Kunstrichter, der muß selbst gerührt seyn; mit eben so viel Grund kann man sagen, daß der, welcher ein interessantes Werk machen will, eine würksame interessirte Seele haben müsse. Vergeblich würde man einem überall kaltsinnigen und blos zum Betrachten aufgelegten, oder einem blos nach Genuß schmachtenden Menschen zurufen, er soll interessant seyn. Er wird die Würksamkeit unsers Herzens nicht rege machen, wo er nicht selbst mit Wärme Theil nimmt. Künstler, denen eine liebliche Gegend, und ein sanftwehender Zephyr wichtigere Gegenstände sind, als Berathschlagungen, oder Unternehmungen, bey denen die würkenden Kräfte ins Spiel kommen, können nicht sehr interessiren. Dazu gehört eine würksame Seele, die gern selbst handelt, und an andrer Handlung Antheil nimmt; die sich ein Angelegenheit daraus macht, überall Ordnung zu bewürken und

Un-

Unordnung zu hindern; die leicht Feuer fängt, wo sich die Gelegenheit zeiget, das Gute zu thun, oder etwas Böses zu hintertreiben; die nicht nur ihre eigenen, sondern auch fremde Angelegenheiten fühlt, oder der vielmehr Nichts, was andre Menschen angeht, fremd ist; die, wie Haller es edel ausdrükt, sich in seinem andern spiegelt. Mit einem Worte, der Künstler, der interessant seyn soll, muß jede allgemeine und besondere Angelegenheit der Menschen zum Hauptgegenstand seines beschäfftigten Geistes gemacht haben. Dadurch kommt ihm selbst alles interessant vor, und denn ist er im Stand auch uns in sein Interesse zu ziehen. Ein neuer Beweis, daß der große Künstler ein Philosoph und ein rechtschaffener Mann seyn müsse.

Ausführlicher, und vortreflich, ist diese Materie behandelt in den Gedanken über das Interessirende, im 12ten Bde. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. von C. Garve, verm. in der Samml. s. Abhandlungen, Leipz. 1779. 8. S. 253. — Ferner handelt davon J. Riedel, im 16ten Abschn. s. Theorie der sch. Künste, S. 324. der 1ten Aufl. — J. C. König im 17ten Abschn. s. Philosophie der sch. Künste, S. 445 (welcher das für anziehend erklärt, wovon wir uns nur mit Mühe und Zwang losreißen können.) C. Meiners im 10ten Cap. s. Grundr. der Theorie und Gesch. der sch. Wissensch. S. 42. — Das 4te Kap. des vierten Buchs der Art de sentir et de juger en matière de gout, S. 247. der Ausg. von 1788. (worin das Interessante aus der contrainte du jeu des ressorts, que l'on nomme intrigue abgeleitet wird.) — — Von dem Interessanten des Lustspieles, Cailhava, im 22ten Kap. des 1ten Bds. s. Art de la Comedie, S. 384. der Ausgabe von 1772. —

Intermezzo.

(Schauspiel.)

Gegenwärtig giebt man diesen Namen italienischen, comischen, oder vielmehr poßirlichen, Opern, wo nur zwey oder drey Personen vorkommen; weil dergleichen Stüke ehemals in Italien zwischen den Akten oder Aufzügen der großen Oper, zum lustigen Zeitvertreibe, vorgestellt worden. Da dieses ganze Schauspiel blos zum Lachen gemacht ist, so haben sowol die Dichter, als die Tonsetzer und Sänger völlig freye Hand, alles so poßierlich zu machen, als sie wollen. Weil aber vorausgesetzt wird, daß die Zuschauer, die man durch das Intermezzo belustigen will, Personen von Geschmack und von feiner Lebensart sind, so muß man sich nicht einbilden, daß alle Possen für dieses kleine Schauspiel gut genug seyen. Das Wahre und feine Lächerliche ist schwerer zu treffen, als irgend eine andre ästhetische Eigenschaft.*) Daher sind auch die meisten Intermezzo, die man zu sehen bekommt, höchst elend.

(*) Ursprünglich waren, wie Arteaga in der Gesch. der ital. Oper, B. 1. S. 206. d. U. erzählt, es nichts als Madrigale welche, zwischen den Aufzügen, mit mehrern Stimmen gesungen wurden, und deren Innhalt mit dem Stücke in einiger Beziehung stand. Eines der ältesten und schönsten ist das Combattimento d'Appolline col serpente von Giov. Bardi, wovon sich, ebend. ein Auszug findet. Bald aber, arteten sie, eben

*) S. Lächerlich.

eben diesem Schriftsteller, S. 317. zu Folge aus, stellten eigene Handlungen für sich vor, und wurden der Hauptheil der ernsten Oper. — Nachr. von den erstern giebt Quadrio in s. Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. III. P. 2 S. 503. — S. übrigens den Art. Operette.

Intervall.

(Musik.)

Das Verhältniß zweyer Töne in Absicht auf ihre Höhe; oder der Sprung, den die Stimme zu machen hat, um von einem niedrigern auf einen höhern Ton zu kommen. Es liegen zwischen dem tiefsten vernehmlichen Ton und dem höchsten unendlich viel Grade, deren jeder gegen den tiefsten Ton ein besonderes Intervall ausmacht; so daß die Anzahl der Intervalle unendlich ist. Aber aus dieser unendlichen Menge hat man nur wenige mit besondern Namen bezeichnet, und nach ihrer eigentlichen Größe bestimmt:*) nämlich nur die, welche entweder in dem System der Töne, als würkliche Stufen vorkommen, oder doch zur Kenntniß des Systems und zur Beurtheilung der Harmonie dienen, ob sie gleich in dem Gesange selbst nicht vorkommen. Man ist auf die Betrachtung dieser letztern Art der Intervalle gekommen, da man die verschiedenen Stufen, oder Schritte des Tonsystems unter einander verglichen hat. So hat man in dem diatonischen System die Stufe C-D, welche einen großen Ton $\frac{8}{9}$ ausmacht, mit der Stufe D-E, die ein kleiner Ton $\frac{9}{10}$ ist, verglichen, und gefunden, daß dieser um $\frac{80}{81}$ kleiner ist, als jener, und diesem Unterschied hat man den Namen Comma gegeben. Auf eben diese Weise hat man den großen Ton $\frac{8}{9}$ mit dem halben Ton $\frac{15}{16}$ verglichen, und gefunden, daß jener um $\frac{128}{135}$ größer, als dieser sey, und dieses Intervall, das auch eine Art des halben Tones ausmacht, ein Limma genannt. Die vornehmsten Intervalle von dieser Art sind das Comma, die Diesis, das Diaschisma, und das Limma, deren Ursprung und Größe in andern Artikeln angezeiget worden. *) Von diesen Intervallen ist das gemeine diatonische Comma $\frac{80}{81}$, am vorzüglichsten zu merken, weil es eigentlich das höchste erlaubte Maaß der Abweichung von der völligen Reinigkeit ist.

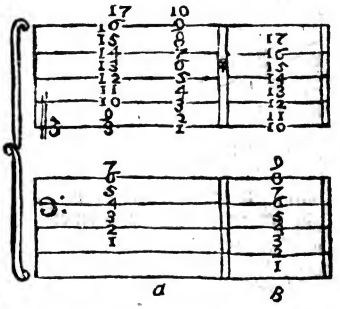
Um dieses deutlich zu verstehen, hat man zu bemerken, daß bey dem Gesang C-D-E das Ohr zwischen der erstern Stufe C-D und der andern D-E, keinen merklichen Unterschied empfindet, sondern sie für gleich groß hält, obschon die erstere einen großen Ton $\frac{8}{9}$, und die andre einen kleinen Ton $\frac{9}{10}$ ausmacht, der, wie vorher angemerkt worden, um das Comma $\frac{80}{81}$ kleiner, als jener ist. Man hat auf der andern Seite ge-

*) Die Größe eines Intervalls wird durch die Länge der beyden Sayten ausgedrükt, welche die Töne angeben. Wenn man z. B. sagt, die große Secunde sey $\frac{8}{9}$, so will dieses so viel sagen, daß das Intervall zwischen zwey Tönen, davon der tiefere von einer Sayte angegeben wird, die 9 Fuß lang ist, die höhere von einer Sayte, die 8 Fuß lang ist, eine große Secunde sey. Dieses wird im Artikel Klang ausführlicher gezeiget.

*) S. Comma; Diesis; Enharmonisch; Limma.

gesehen, daß bey dem Sprung einer Octove C-c der letztere Ton vollkommen rein seyn müsse, und daß dem Ohr die geringste Erhöhung oder Vertiefung der Octaven empfindlich und beschwerlich sey. Daraus hat man geschlossen, daß die Octave nothwendig vollkommen rein seyn müsse, da hingegen die Secunde ohne Schaden um ein ganzes Comma höher oder tiefer seyn kann. Bey der Quinte, welche nächst der Octave die vollkommenste Consonanz ist, ist das Gehör weniger empfindlich, als bey der Octave, doch weit mehr, als bey der Terz. Aus diesen Beobachtungen hat man denn den Schluß gemacht, daß dissonirende Intervalle von ihrer Natur nichts verlieren, wenn sie um ein Comma ($\frac{80}{81}$) zu hoch oder zu tief sind; daß aber die consonirenden um kein Comma zu hoch oder zu tief seyn dürfen, ohne etwas von ihrer Natur zu verlieren. Da die kleine Terz zunächst an die Secunde grenzet, so kann sie zur Noth noch ein Comma über sich vertragen; die große Terz aber verträgt dieses weniger; für die Quarten und Quinten aber wäre der Mangel eines ganzen Comma schon zu beschwerlich. Diese Anmerkung muß man bey der Temperatur des Systems vor Augen haben, um nicht unbrauchbare Intervalle in das System einzuführen. Es ist unnöthig über die kleinern Intervalle, die keine würklichen Stufen in dem System ausmachen, weitläuftiger zu seyn.

Wichtiger ist die Betrachtung der Intervalle, die als würkliche Stufen in dem Gesang vorkommen. Diese haben ihre Namen von der Art, wie die Töne in Noten gesetzt werden, bekommen; und um diese Namen auf einmal zu fassen, darf man nur die Stufen des Notensystems von unten auf mit Zahlen bezeichnen, wie hier:



Man muß hier voraussetzen, daß allemal die Stufe, worauf die Note des Haupttones, aus welchem gespielt wird, stehet, mit 1 bezeichnet werde. Wenn das Stük aus C gespielt wird, so ist die Bezeichnung, wie bey α; wird aus A gespielt, so ist sie wie bey β, u. s. f. Von da aus werden die andern Stufen der Reihe nach mit den Zahlen, wie sie auf einander folgen, bezeichnet. Auf diese Weise bekommt der höhere Ton, in Absicht seines Abstandes von dem Grundtone, das ist, das Intervall, den lateinischen Namen der Zahl, womit die Stufe, darauf er steht, bezeichnet ist. Also ist D die Secunde, E die Terz, F die Quarte und so fort, von C. Eben dieses gilt auch, wenn man einen andern Ton, z. E. A, für den untersten annimmt, wie im zweyten Beyspiel zu sehen ist.

Daher sind ehedem so viel verschiedene Namen der Intervalle entstanden, als in dem System Stufen gewesen. Die Neuern haben diese Namen nicht alle behalten, sondern geben fast allezeit den Tönen, die das Intervall der Octave überschreiten, wieder die Na-

men,

men, die sie haben würden, wenn die achte Stufe wieder mit 1, die neunte mit 2 u. s. f. bezeichnet wären, wie bey *. Was also nach der ersten Bezeichnung eine None, Decime, Undecime wäre, wird auf diese Art zur Secunde, Terz und Quarte. Diese hat man verdoppelte, oder auch bisweilen zusammengesetzte Intervalle genennt. Doch giebt es auch Fälle, wo die alten Namen: None, Decime u. s. f. müssen beybehalten werden. Um alle Verwirrung zu vermeiden, wird es nöthig seyn, daß wir zeigen, wo dieses geschehen müsse.

Zuvörderst muß man die verdoppelten Intervalle bey verfertigung eines doppelten Contrapunkts, nach den alten Namen, None, Decime, Undecime u. s. f. benennen, weil sonst leicht eine Verwirrung entstehen könnte. Wenn man z. E. eine Stimme in die Duodecime versetzen will, so muß man sich folgende Vorstellung von der Veränderung der Intervalle vorzeichnen:

12. 11. 10. 9. 8. ꝛc.
1. 2. 3. 4. 5. ꝛc. *)

Zum Contrapunkt in der Quinte aber folgende:

5. 4. 3. 2. 1. 2. ꝛc.
1. 2. 3. 4. 5. 6. ꝛc.

Woraus zu sehen ist, daß im erstern Falle die Stimmen ganz anders kommen, als im andern.

Zweytens hat man auch beym Generalbaß in der Bezifferung bisweilen nöthig, die Intervalle nach alter Art zu bezeichnen. Wenn z. E. bey dem Orgelpunkt, der Accord der Septime mit der None so vorkommt, daß diese Dissonanzen, ehe sie aufgelöst werden, etliche Schritte heraufthun, und dann wieder auf ihre vorige Stelle zurüktreten und aufgelöst werden, in welchem Falle die Bezifferung nach der neuen Art Verwirrung machen würde. So wäre es ungereimt und unverständlich, wenn man anstatt dieser Bezifferung: $\frac{8}{6}\ \frac{9}{7}\ \frac{10}{8}\ \frac{11}{9}\ \frac{10}{8}\ \frac{9}{7}\ \frac{8}{6}$ diese brauchen wollte: $\frac{8}{6}\ \frac{2}{7}\ \frac{3}{8}\ \frac{2}{7}\ \frac{8}{6}$.

Drittens giebt es Fälle, wo die None, ihrer Natur und Behandlung nach, von der Secunde unterschieden ist, so daß man ihr ihren eigenen Namen der None nothwendig lassen muß. *)

Nach unserm heutigen System, kann eine und eben dieselbe Stufe ein höheres oder tieferes Intervall anzeigen; weil einige Stufen in der großen Tonart anders sind, als in der kleinen, und weil überdem der Ton auf einer Stufe durch ♯ oder ♭ erhöhet oder erniedriget werden kann. Wenn die Note eines Tones auf derselbigen Stufe bleibet, sie sey ohne Bezeichnung, oder durch ♯ oder ♭ erhöhet oder erniedriget, so behält das Intervall denselbigen Namen, nur mit dem Zusatz groß, oder klein, vermindert, oder übermäßig. Daher bekommt man mehrere Arten der Secunden; Terzen u. s. f. Außerdem aber hat beynahe jeder Grundton, sowol der größern als der kleinern Tonart, eine von allen andern unterschiedene Tonleiter, wie aus der Tabelle der Tonleitel zu sehen ist.**) Was wir von dem Gebrauch dieser Intervalle anzumerken haben, wird in den besondern Artikeln über dieselben angeführt. Damit man aber die Namen aller Intervalle, mit ihren genauen Verhältnissen, wie sie in dem von uns angenommenen System vorkommen, auf einmal übersehen könne, wird hier folgende Tabelle eingerükt.

Ta-

*) S. Contrapunkt, I Th.

*) S. None.

**) S. Tonleiter.

Tabelle der Intervalle.

1. Die übermäßige Prime.

Ihr Verhältniß.	Töne, wo sie vorkommt.
$\frac{2}{2}\frac{4}{3}\frac{3}{6}$	C-*C. D-*D. G-*G.
oder	
$\frac{1}{1}\frac{2}{3}\frac{8}{5}$	*b*E-E. F-*F. B-H.
$(\frac{4}{4}\frac{0}{3}\frac{0}{4}\frac{6}{7}$ †)	*b*A-A.

2. Die kleine Secunde.

$\frac{1}{1}\frac{5}{6}$	E-F. *F-G. H-c.
$(\frac{4}{3}\frac{8}{1}\frac{3}{2})$	A-B.
oder	
$\frac{2}{2}\frac{0}{1}\frac{4}{8}\frac{8}{7}$	*C-D.
oder	
$\frac{1}{1}\frac{2}{3}\frac{8}{5}$	*D-E. F-*b*G. *A-H.
$(\frac{4}{4}\frac{0}{3}\frac{0}{4}\frac{6}{7})$	*G-A.
oder	
$\frac{2}{2}\frac{4}{3}\frac{3}{6}$	C-*b*D. D-*b*E. G-*b*A.

3. Die große Secunde.

	C-D. *C-*D. (*b*D-*b*E.) ††)
$\frac{8}{9}$	*b*E-F. (*D-*E.) E-*E.
	F-G. *b*A-B. (*G-*A.)
	B-c.
$(\frac{1}{1}\frac{6}{8}\frac{1}{0})$	A-H.
$\frac{3}{4}\frac{6}{0}\frac{4}{9}\frac{5}{6}$	*F-*G. (*b*G-*b*A.) H-*c.
oder	
$\frac{9}{1}\frac{0}{0}$	D-E.
$(\frac{1}{1}\frac{4}{6}\frac{4}{4})$	G-A.

4. Die

†) Diese Einfassung der Zahlen bedeutet so viel, daß das Verhältniß, welches also eingefaßt ist, von dem kurz vorhergehenden auch von dem feinesten Gehör nicht zu unterschieden sey.

††) Diese Einfassung der Intervalle deutet an, daß das so eingefaßte Intervall eben dasselbe sey, als das nächstvorhergehende, und daß es, nachdem es die Tonart erfodert, auf die eine, oder die andere Weise geschrieben werde.

4. Die übermäßige Secunde.

Ihr Verhältniß.	Töne, wo sie vorkommt.
$\frac{27}{32}$	C-*D. D-*E. F-*G. G-*A. B-*c.
$(\frac{135}{161})$ oder	*b*G-A.
$\frac{10245}{12125}$	*b*E-*F. *b*A-H. *b*D-E.

5. Die verminderte Terz.

$\frac{8}{9}$	*C-*b*E. *D-F. E-*b*G. *E-G. *G-A. *A-c. *H-d.
$(\frac{161}{180})$ oder	A-*b*c.
$\frac{36455}{40956}$	*F-*b*A. H-*b*d.

6. Die kleine Terz.

$\frac{5}{6}$	E-G. H-d.
$(\frac{1251}{1952})$ oder	A-c.
$\frac{10245}{12125}$	*b*E-*b*G. (*D-*F.) *G-H. (*b*A-*b*c.) *C-E. (*b*D-*b*F.)
oder $\frac{27}{32}$	C-*b*E. D-F. F-*b*A. G-B. B-*b*d.
$(\frac{135}{161})$	*F-A.

7. Die große Terz.

$\frac{4}{5}$	C-E. D-*F. G-H.
$(\frac{1281}{1601})$	F-A.
oder $(\frac{405}{512})$	E-*G. *F-*A. (*b*G.B.) H-*d.
$(\frac{13041}{16384})$ oder	A-*c.
$\frac{64}{81}$	*b*D-F. (*C-*E.) *b*E-G. *b*A-c, (*G-*H) B-d.

8. Die verminderte Quarte.

Ihr Verhältniß.	Töne, wo sie vorkommt.
$\frac{64}{81}$	*C-F. *D-G. *G-c. *A-d.
oder	
$\frac{405}{512}$	E-bA. *F-B. H-be.
$(\frac{1}{1}\frac{3}{6}\frac{0}{3}\frac{4}{8}\frac{1}{4})$	A-bd.

9. Die vollkommene Quarte.

$\frac{3}{4}$	C-F. D-G. bE-bA. (*D-*G.) F-B. *F-H. G-c. *G-*c. (bA-bd.) B-be. (*A-*d.) H-e.
oder	
$\frac{8}{1}\frac{1}{0}\frac{0}{9}\frac{2}{3}\frac{2}{5}$	*C-*F. (bD-bG.)
oder	
$\frac{1}{2}\frac{6}{1}\frac{1}{6}$	A-d.
oder	
$\frac{1}{1}\frac{2}{6}\frac{0}{1}$	E-A.

10. Die übermäßige Quarte.

$\frac{32}{45}$	C-*F-H. B-e.
$(\frac{1}{1}\frac{0}{4}\frac{2}{4}\frac{4}{5})$	bE-A.
oder	
$\frac{7}{1}\frac{2}{0}\frac{0}{3}\frac{2}{4}$	D-*G. G-*c.

11. Die falsche Quinte.

$\frac{32}{45}$	E-B. *F-c. H-f.
$(\frac{1}{2}\frac{4}{0}\frac{4}{4}\frac{0}{8})$	A-be.
oder	
$\frac{5}{7}\frac{1}{2}\frac{2}{9}$	*C-G. *G-d.

12. Die vollkommene Quinte.

$\frac{2}{3}$	C-G. bD-bA. (*C-*G.) bE-B. (*D-*A.) E-H. F-c. Gd. bA-be. (*G-*d.) B-f. H-*f.
oder	
$\frac{1}{1}\frac{0}{0}\frac{9}{6}\frac{3}{3}\frac{4}{4}$	*F-*c. (bG-bd.)
oder	
$\frac{1}{1}\frac{0}{6}\frac{8}{1}$	D-A.
oder	
$\frac{1}{2}\frac{6}{4}\frac{1}{0}$	A-e.

13. Die übermäßige Quinte.

Ihr Verhältniß.	Töne, wo sie vorkommt.
$\frac{8}{12}\frac{1}{8}$	C-*G. D-*A. F-*c. G-*d.
oder	
$\frac{2}{4}\frac{5}{0}\frac{6}{5}$	*b*E-H. *b*A-e. B-*f.
$(\frac{1}{2}\frac{0}{4}\frac{2}{2})$	*b*D-A.

14. Die kleine Sexte.

$\frac{5}{8}$	E-c. *F-d. H-g.
$(\frac{1}{2}\frac{6}{5}\frac{1}{6})$	A-F.
oder	
$\frac{4}{2}\frac{0}{3}\frac{5}{6}$	*D-H. (*b*E-*b*c.) *G-e. B-*b*g. (*A-*f.)
$(\frac{8}{12}\frac{1}{3}\frac{0}{4}\frac{2}{1})$	*C-A.
oder	
$\frac{8}{12}\frac{1}{8}$	C-*b*A. (*H-*g.) D-B. F-*b*d. (*E-*c.) G-*b*e.

15. Die große Sexte.

$\frac{3}{5}$	D-H. G-e.
$(\frac{1}{12}\frac{0}{6}\frac{6}{1})$	C-A.
oder	
$\frac{1}{2}\frac{2}{0}\frac{1}{4}\frac{5}{8}$	*F-*d. (G-*b*e.) H-*g. (*b*C-*b*A.) E-*c. (*b*F-*b*d.)
oder	
$\frac{1}{2}\frac{6}{7}$	*C-*A. (*b*D-B.) *b*E-c. (*D-*H.) F-d. *b*A-f. (*G-*e.) B-g.
$\frac{1}{2}\frac{6}{7}\frac{1}{0}$	A-*f.

16. Die verminderte Septime.

$\frac{1}{2}\frac{6}{7}$	*C-B. *D-c *E-d. *G-f. *A-g.
$(\frac{1}{2}\frac{6}{7}\frac{1}{0})$	A-*b*g.
oder	
$\frac{1}{2}\frac{2}{0}\frac{1}{4}\frac{5}{8}$	E-*b*d. *F-*b*e. H-*b*a.

17. Die übermäßige Sexte.

Ihr Verhältniß.	Töne, wo sie vorkommt.
$\frac{9}{16}$	C-*A. D-*H. bE-*c. F-*d. bG-e. B-*g.
$(\frac{90}{161})$	bC-A.
oder	
$\frac{2048}{3645}$	bD-H. bA-*f.

18. Die kleine Septime.

$\frac{9}{16}$	C-B. D-c. bE-bd. (*D-*c.) F-be. *F-e. G-f. B-ba. (*A-*g.
$(\frac{90}{181})$	H-a.
oder	
$\frac{2048}{3645}$	*C-H *G-*f. (bA-bg.
oder	
$\frac{5}{9}$	E-d.
$(\frac{161}{288})$	A-g.

19. Die große Septime.

$\frac{8}{15}$	C-H. F-e. G-*f.
$(\frac{256}{483})$	B-a.
oder	
$\frac{2187}{4096}$	D-*c.
oder	
$\frac{135}{256}$	E-*d. bG-f. (*F-*c. H-*a.
$(\frac{4347}{8192})$	A-*g.
oder	
$\frac{128}{243}$	bD-c. bE-d. bA-g.

20. Die verminderte Octave.

$\frac{128}{243}$	*C-c. *D-d. *G-g.
oder	
$\frac{135}{256}$	E-be. *F-f. H-b.
$(\frac{4347}{8192})$	A-ba.

21. Die Octaven sind alle rein $\frac{1}{2}$.

*) Man

Von den Intervallen (und Tonleitern) handeln: Observat. muſ. oder muſikaliſche Anmerk. welche beſtehen in Eintheilung der Töne, deren Eigenſch. und Wirkungen von G. Preus, Greifsw. 1706. 4. — Abhandl. von den muſikaliſchen Intervallen und Geſchlechtern, von Joh. Ad. Scheibe, Hamb. 1739. 8. — Geneal. allegor. intervallor. Octavae diatonochromaticae d. i. Geſchlechtsregiſter der Intervallen ... nach Anleitung der Klänge, ſo das große Waldhorn giebt ... von G. Andr. Sorge, Hof 1741. 8. — Der muſikaliſchen Intervallen Anzahl und Sitz, von Chrſtn. Gottl. Schröder, im 4ten Th. des 3ten Bds. der Mitzlerſchen Bibl. S. 685. — G. Phil. Telemanns neues muſikaliſches Syſtem, nebſt Schröters Beurtheilung deſſelben, ebend. S. 713. und vollſtändig in Scheibens Abhandl. von der muſikal. Compoſition, Leipz. 1773. 4 S. Verſuch über die muſikal. Intervallen, in Anſehung ihrer wahren Anzahl, ihres eigentlichen Sitzes, und natürlichen Vorzuges in der Compoſition, von Fdr. Willh. Riedt, Berl. 1753. 4. und eine Vertheidigung dieſes Verſuches (gegen Scheibe) in dem 1ten B. S. 414. der Hiſtor. krit. Beytr. von Marpurg. Auch gehören hieher ebendeſſelben: Zwo muſikal. Fragen (ob der vollkommene Uniſonus wirklich ein Intervall ſey? und ob die verkleinerten und vergrößerten oder die erniedrigten und erhöheten Uniſoni in der Muſik zuzulaſſen ſind?) ebend. im 3ten Bde. S. 371. — Introduzione armonica ſopra la nuova ſerie de' Suoni modulari oggidi, del Sign. Serra, R. 1768. — Verſuch einer Beſtimmung der diatoniſchen Klangleiter in der weichen Tonart . . . in Hillers Wöchentl. Nachr. vom J. 1768. S. 25. — Deſcription dans l'intervalle d'une Octave du Syſteme de partage de la dixſeptieme majeure parfaite en Quintes égales, et ſon emploi dans la Tablature de quelques Inſtrum. de Muſique, im Journ. des Sav. Nov. 1769. S. 88. — Della legge di continuità nella Scala muſica . . . del Padre Andr. Draghetti ... Mil. 1772. 8. (Die Schrift iſt durch eine Schrift des P. Sacchi, Della Diviſione del tempo della Muſica, die bey dem Art. Zeiten angeführt iſt, veranlaßt worden.) — Verſuch einer muſikaliſchen Intervallen-Tabelle, zur Zuſammenſetzung aller üblichen Tonleitern, Accorde und ihrer Verwechſelungen ... von J. L. Röllig, Leipz. 1789. f. — Uebrigens kommt die Lehre von den Intervallen in mehrern, zur Theorie der Muſik, und zur Setzkunſt gehörigen Schriften, welche bey den Art. Klang, Satz oder Setzkunſt, Temperatur angezeigt ſind, vor. Auch gehört, im Ganzen, noch das 5te Kap. aus Adlungs Anleitung zur muſikal. Gelahrtheit, S. 291. der 2ten Aufl. hieher. — —

*) Man hat in dieſer Tabelle, um einige Brüche abzukürzen, den Ton $A\frac{256}{243}$ geſetzt, ob er gleich ganz genau $\frac{161}{\frac{1}{2}70}$ iſt. S. Temperatur.

Joniſch.

(Muſik.)

Die joniſche Tonart der Alten iſt die, welche nach der heutigen Art Cdur genennt wird. Man hat auch einen joniſchen Klangfuß, der aus vier Tönen beſteht, davon die zwey erſten kurz und die zwey andern lang, oder umgekehrt die zwey erſten lang und die zwey andern kurz ſind, und alſo einen ungeraden Takt ausmachen

Joniſch.

(Baukunſt.)

Die Jonier, welche ſich ehemals in Kleinaſien niedergelaſſen hatten,

ten, haben die besondere Art der Säulenordnung *) erfunden, die noch itzt den Namen von ihnen hat. Vitruvius **) erzählt den Ursprung dieser Ordnung auf folgende Art. Die dreyzehn griechischen Colonien, die unter der allgemeinen Anführung des Jon, aus Griechenland ausgezogen waren und sich in Kleinasien niedergelassen hatten, baueten verschiedene Tempel, welche sie anfänglich nach dorischer Art aufführten, weil diese in ihrem ehemaligen Vaterlande gewöhnlich war. Als sie aber einige Zeit hernach den Tempel der Diana zu Ephesus zu bauen sich entschlossen hatten, sannen sie auf andre und zierlichere Verhältnisse, als die waren, die man an den dorischen Tempeln sah. Diese waren überhaupt nach den Verhältnissen der männlichen Gestalt eingerichtet, indem die Säule (ohne Fuß) mit dem Knauff, oder Capiteel, sechsmal höher, als die Dike an dem untersten Ende des Stammes war; auch hatten sowol die Säulen, als die übrigen Theile der Ordnung wenig zierliches. Um also etwas Schöneres zu machen, gaben die jonischen Baumeister den neuen Säulen nicht nur eine größere Höhe, indem sie dieselben (mit dem Fuß) achtmal höher machten, als der Stamm dik war, sondern auch noch überdem den Knauff, nach Anleitung des weiblichen Kopfputzes, verzierten. Die Voluten, oder Schnecken, an dem Knauff sollen nach Aehnlichkeit der, an beyden Schläfen damals üblichen Haarlocken gemacht worden seyn; die an den Kehlleisten, dem Wulst und Stab des Knauffs angebrachten Verzierungen und Schnitzwerke aber, von den an der Stirne geflochtenen und mit Schmuck verzierten Haaren. Diese Ordnung hat hernach so viel Beyfall gefunden, daß verschiedene Baumeister die dorische für Tempel nicht mehr für schicklich gehalten haben. *)

In der That hat die jonische Ordnung bey ihrer Einfalt große Schönheit, und macht dem Geschmack der alten Jonier viel Ehre. Sie steht zwischen dem ernsthaften, etwas rohen Wesen der Dorischen und dem Reichthum der Corinthischen in der Mitte. Sie unterscheidet sich hauptsächlich durch ihre, über den ganzen Knauff herunterhangende Schnecken, und durch die edle Einfalt ihres Gebälkes, dessen Fries entweder ganz glatt, oder mit Fruchtschnüren und Laubwerk verziert ist. Unter dem Kranz werden insgemein Zahnschnitte angebracht. Ehedem wurden die Schnecken an zwey Seiten des Knauffs nach Art aufgewikelter Rollen gemacht; daher die vordere und hintere Seite des Knauffs ganz anders aussahen, als die beyden andern, über welche die Rolle hergieng. Die Neuern aber haben diese Voluta meistentheils verlassen, und machen, wie schon einige Alten gethan, die Platte des Knauffs ausgeschweift; **) unter jeder der vier Eken dieser Platte lassen sie eine doppelte Schnecke wie eine Haarloke hervortreten, und dadurch werden alle vier Seiten des Knauffs völlig gleich; die unten stehenden Figuren werden diesen Unterschied deutlicher machen. Die erste stellt den Theil einer jonischen Säule nach alter Art vor, wie sie von vorne zu aussieht, die zwey-

*) S. Ordnung

**) L. IV. c. 1.

*) Vitruv. I. IV. c. 3.

**) So findet man sie schon in dem Tempel der Eintracht in Rom.

zweyte eben dieſelbe von der Seite, und die dritte, wie ſie itzt gemacht wird. Nach dieſer Art hat der joniſche Knauff vier gleiche Seiten.

Winkelmann ſagt, *) daß an den alten joniſchen Capitälern die Voluten in gerader Horizontallinie ſtehen, und zuweilen nur an den Eckſäulen, wie an dem Tempel des Erechtheus geſchehen, †) herausgedrehet worden; daß man in der letztern Zeit des Alterthums angefangen habe, alle Voluten herauszudrehen, ſo wie insgemein in neuern Zeiten geſchieht. Dieſer berühmte Mann drükt ſich hier etwas verworren aus; denn die gerade Horizontallinie ſagt hier nichts. Vermuthlich hat er ſagen wollen, daß die beyden Voluten, an der vordern oder hintern Seite des Capiteels in einer ſenkrechten Fläche gelegen haben. Dieſes war eine natürliche Folge davon, daß das oberſte Glied des Knauffs, das Vitruvius den Abacus, die Platte oder den Deckel des Knauffs nennt, ein eigentliches Vierek geweſen, **) da es nachher, wie itzt noch immer geſchieht, an allen Seiten etwas einwärts gebogen und gegen die vier Eken ausgeſchweift worden, welches auch eine Verdrehung der Voluten verurſachet hat, wie in der dritten Figur zu ſehen iſt.

Der joniſche Knauff der Alten war niedriger, als man ihn itzt macht, denn er hatte eigentlich keinen Hals und beynahe die Hälfte der Schnecken hieng an den Säulenſtamm herunter. Gegenwärtig werden ſie höher gemacht; aber auch ſchon in den ſpätern Gebäuden des Alterthums, wie in den Bädern des Diokletianus, ſind ſie höher, als Vitruvius angiebt. Der joniſche Säulenfuß hat wenig von der einfachen völligen Schönheit dieſer Ordnung. Die vierte Figur ſtellt einen ſolchen Fuß vor, wie ihn ein engliſcher Baumeiſter in den Ueberbleibſeln des Tempels der Minerva Polias zu Priene in Jonien gefunden hat. *) Deßwegen findet man auch ſchon bey griechiſchen Ueberbleibſeln vielfältig den nachher erfundenen, ſo genannten attiſchen Säulenfuß unter joniſchen Säulen, †) welcher ungleich beſſer mit der edlen Einfalt dieſer Säulenordnung übereinkommt, als der urſprüngliche joniſche Fuß.

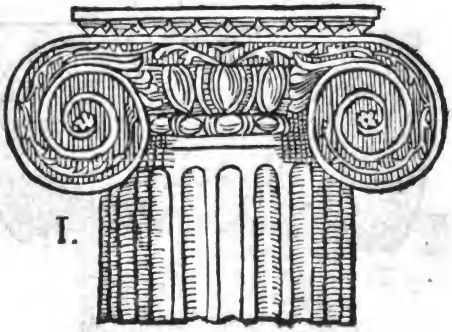
*) Anmerkung über die Baukunſt der Alten. S. 31.

†) Auch an dem Tempel der Fortuna Virilis. S. Des-Godets.

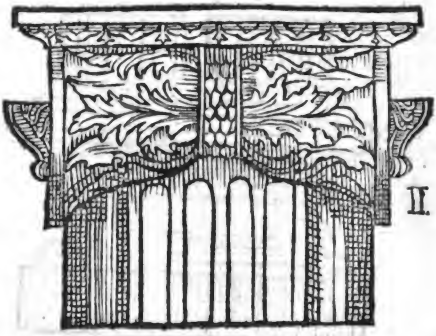
**) S. die 5te Figur, die ein Fragment eines antiken joniſchen Gebälkes vorſtellt.

*) S. Jonian Antiquities publiſhed with permiſſion of Dilettanti. Lond. MDCCLXIX. Cap. II. Tab. II.

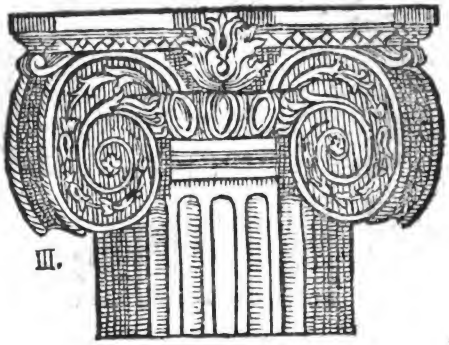
†) S. Attiſcher Säulenfuß.



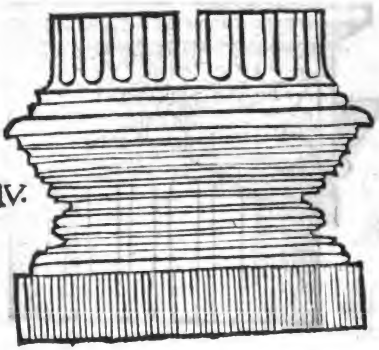
I.



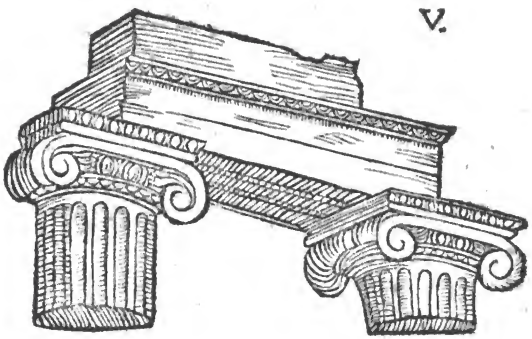
II.



III.



IV.



Von dieser Ordnung, und den mit einzeln Theilen derselben vorgenommenen Veränderungen, wird, unter andern, im Zusammenhange im 2ten Kap. des 2ten Bds. von Blondels Cours d'Architect. S. 50 u. f. und in den Anweisungen zur bürgerlichen Baukunst, Leipz. 1784. 8. aus dem Ital. des Milizia, Th. 1. S. 79 gehandelt.

SEP 16 19[illegible]